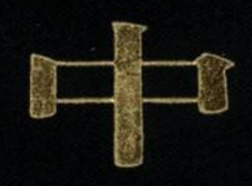
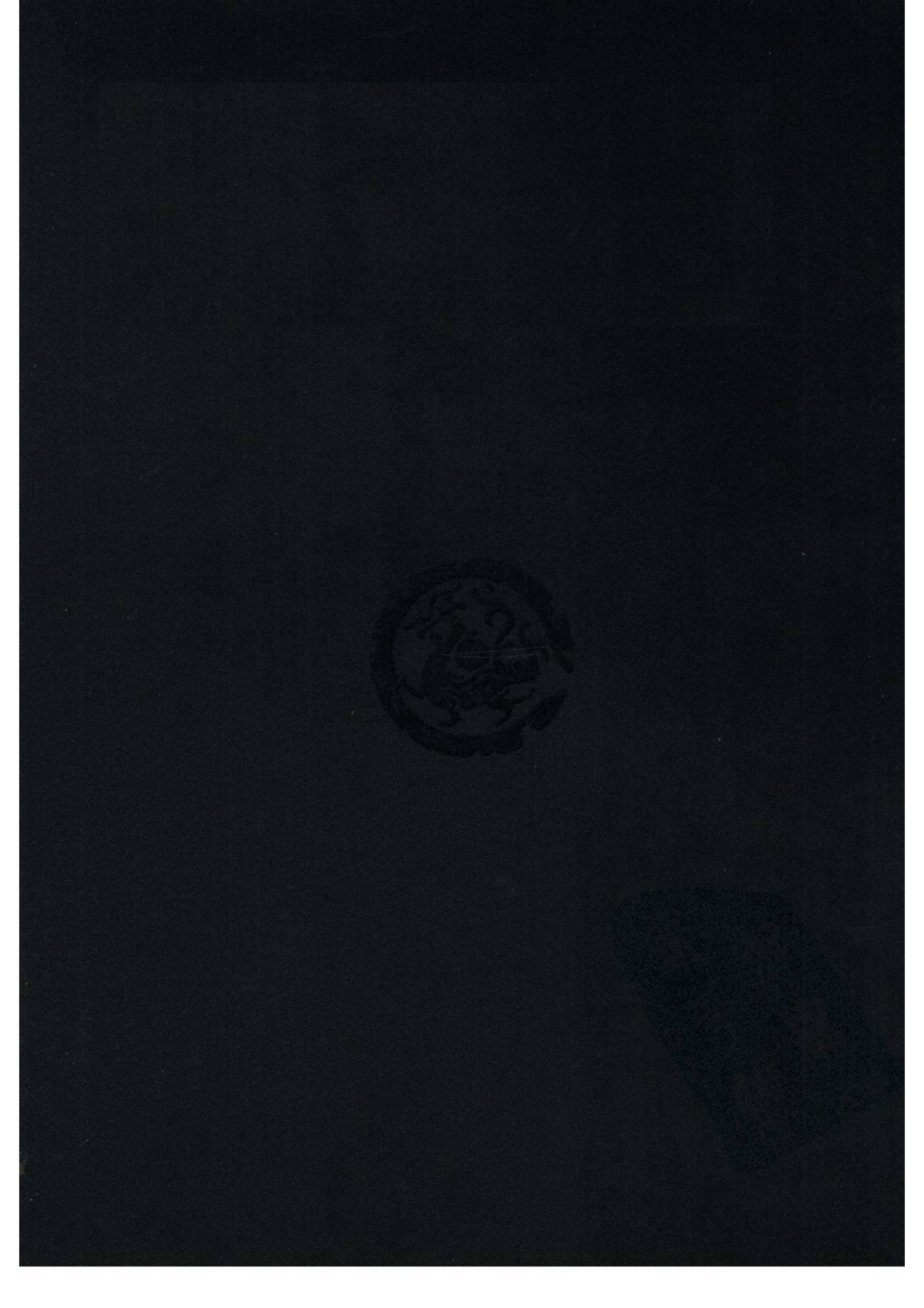






中国戏曲志



中国戏曲志

山西卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会

《中国戏曲志·山西卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·山西卷》编辑委员会

《中国戏曲志·山西卷》编辑部

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

郭齐文　郭俊卿　萧正荣　常志武　韩　玲　韩养静　谢玉辉
解久城

志　略： 王天福　王易风　牛岚峰　仇晓风　田　川　冯志远　邢作梅
任凤舞　行乐贤　次文仲　孙非然　红　星　杜志明　李全来
李殿臣　杨成万　杨明锁　杨寅刚　何守法　张　峰　张存亮
张思聪　武艺民　武承仁　苟有富　畅明生　郑　瑄　赵　良
赵水林　贺炳章　栗守田　原百忍　徐德宽　高　处　高　岩
高建宏　郭丕汉　郭齐文　萧正荣　曹　光　崔凤鸣　常志武
麻　满　韩建清　韩养静　谢玉辉　解久城

（以上为《剧种》撰稿人）

王尚熊　王易风　王俊杰　王效端　王能长　牛岚峰　田　川
冯　松　邢有厚　邢作梅　吕　光　任凤舞　行乐贤　次文仲
关一舟　许石青　孙非然　杜　波　杜志明　李文虎　李来全
杨成万　杨明锁　杨孟衡　何守法　张　峰　张万一　张正申
张存亮　张思聪　张新民　武承仁　苟有富　畅明生　郑　瑄
赵　良　赵　炯　赵尚文　赵国蔺　栗守田　徐德宽　高振业
高新培　郭　勋　郭齐文　曹　光　崔凤鸣　麻　满　梁　枫
傅勋瑞　解久城　翟民耀

（以上为《剧目》撰稿人）

次文仲　孙非然　杜志明　杨升祥　杨明锁　吴宝明　宋爱龙
张　峰　张林雨　张思聪　陈健民　武艺民　武承仁　畅明生
赵　良　姚德利　曹　光　常喜刚　康希圣　解久城

（以上为《音乐》撰稿人）

马兆禄　王庚吉　王效端　牛逢蔚　田　川　田晋平　冯志远
朱建华　任凤舞　任继龙　次文仲　杜志明　李丰海　李安华
杨成万　杨明锁　吴占全　张　峰　张存亮　武承仁　尚　华
畅明生　赵　良　赵国蔺　原双喜　徐维民　高振业　高晓江
阎玉庭　董新良　傅勋瑞　解久城

（以上为《表演》撰稿人）

王庚吉　牛逢蔚　白　星　吕荣贵　刘光宇　李近义　李宝龙

杨成万　杨明锁　何瑞堂　汪存善　张存亮　张志强　罗　煜
赵　良　赵显华　郝永贵　洪丽云　夏鼎寿　原双喜　曹　光
蔡建民　解久城　翟民耀

（以上为《舞台美术》撰稿人）

王　元　王　颂　王甫生　王辛路　王易风　王泽民　王学斌
王录宝　王泰宁　王晓青　王铁牛　王笑林　王效端　王能长
王随生　尤　桓　牛岚峰　仇晓风　方　冰　尹耕夫　石　峰
冯　松　冯志远　冯来生　边有田　吕　光　朱建华　任凤舞
任珍凡　任继龙　刘巨才　刘俊礼　次文仲　关一舟　孙非然
李　隆　李大安　李文虎　李考莲　李近义　李汾兵　李银柱
李登午　李殿臣　李耀先　杨成万　杨明锁　吴正中　吴占全
狄西海　张三维　张存亮　张思聪　张振南　陈川亮　武艺民
武丕仁　武承仁　武毓璋　苟有富　周国文　周崇建　郎志仁
郑　瑄　孟繁元　赵　良　赵国蔺　段树人　栗守田　栗迺瑶
夏鼎寿　原　敏　徐卓生　高振业　郭　勋　郭文顺　郭丕汉
郭沐林　郭柏龄　郭俊卿　郭维忠　萧正荣　曹东勇　崔凤鸣
常志武　梁正岗　韩识多　韩养静　程育栋　傅勋瑞　傅照保
靳水旺　解久城　翟民耀　樊启俭　潘尧黄　薛贵蓁　籍怀庆

（以上为《机构》撰稿人）

马振家　王效端　王道旺　牛逢蔚　朱建华　任凤舞　严梦玉
苏国俊　李有成　杨秋实　吴正中　武承仁　赵昌本　栗守田
贾佩珍　高　岩　高建宏　郭　勋　郭文顺　郭丕汉　郭齐文
曹　光　常之坦　梁　旭　董　波　樊启俭　潘尧黄

（以上为《演出场所》撰稿人）

王能长　关一舟　杨明锁　吴正中　武承仁　苟有富　原双喜

（以上为《演出习俗》撰稿人）

王永豪　王效端　田　川　刘念兹　次文仲　许世杰　杨孟衡
杨富斗　吴正中　武承仁　畅明生　栗守田　常之坦　阎　太
童　毅　解久城　潘尧黄

（以上为《文物古迹》撰稿人）

王似蕴　王笑林　次文仲　杨绍舜　杨孟衡　张　峰　张存亮
武艺民　赵国蔺　徐秉梅　常苏民　葛吉吕　解久城　薛贵荣

（以上为《报刊专著》撰稿人）

王效端　牛逢蔚　朱建华　刘巨才　次文仲　杜志明　李　旭
李文虎　李近义　杨孟衡　张万一　武承仁　苟有富　赵维元
段树人　栗守田　原　敏　原双喜　郭文顺　郭齐文　常之坦
韩养静　解久城　廉考文

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

邢作梅　卢未凡　杜志明　李文虎　李银柱　武承仁　罗仁佐
赵　良　洪丽云　栗守田　郭丕汉　阎玉庭　解久城　潘尧黄

（以上为《口诀·行话·谚语·戏联》撰稿人）

传　记： 王　恳　王　颂　王永年　王尚熊　王易风　王泽民　王星荣
王俊杰　尤　桓　牛岚峰　冯志远　冯来生　朱建华　朱瑜国
任凤舞　任珍凡　行乐贤　刘巨才　刘俊礼　刘澍春　次文仲
关一舟　杜　波　杜志明　李　旭　李近义　李星五　杨迎褆
杨秋实　杨海山　何守法　张　军　张　峰　张子珍　张月异
张存亮　张思聪　张俊英　陈川亮　武承仁　苟有富　罗仁佐
赵　良　赵尚文　赵国蔺　段树人　栗守田　郭　勋　郭齐文
郭建民　郭重生　韩识多　傅勋瑞　傅照保　榆文局　解久城
潘尧黄

附　录： 徐秉梅　韩　玲

索　引： 顾铁铭

绘　图： 王录宝　林咸祉　赵怀鄂　洪丽云　寒　声

摄　影： 马聚盆　王永录　东　明　朱建华　齐　威　刘文峰　刘玉琮
杜建东　李有成　李彤彬　李瑞芝　李德顺　杨　上　吴向周
余大年　张存亮　武承仁　武晋翘　尚　华　庞殿栋　郝仕杰
胡国安　洪丽云　顾　棣　高礼双　高延彬　郭　勋　郭启农
曹玉柱　崔守胜　梁　旭　梁子明　董荣贵　程　平　霍云生



洪洞广胜寺明应王殿元代戏剧壁画

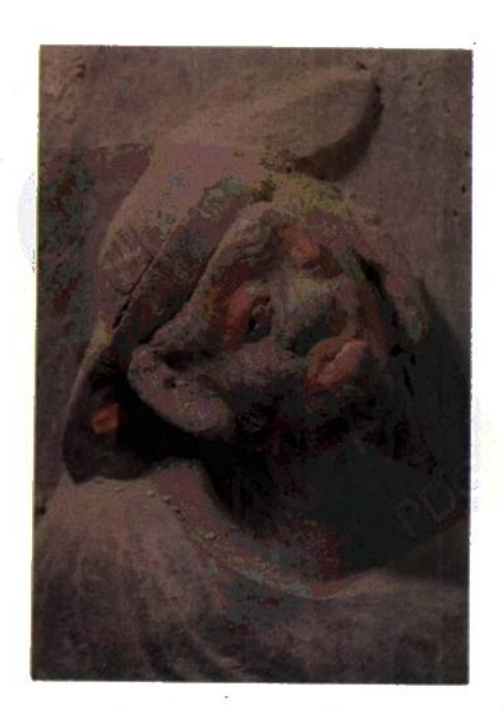


运城西里村元墓戏剧壁画

新绛吴岭庄元墓戏剧砖雕



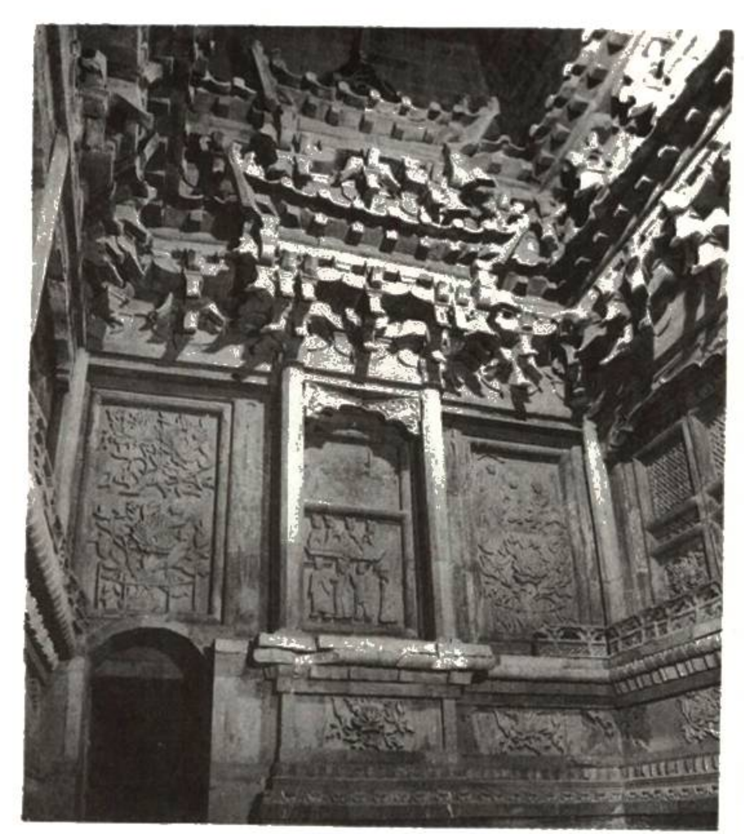
右玉宝宁寺明代水陆画中戏剧人物



稷山马村8号金墓戏剧砖雕

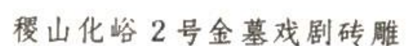
侯马金代董氏墓舞楼戏俑

稷山苗圃金墓戏剧砖雕





稷山马村 5 号金墓戏剧砖雕



稷山化峪 2 号金墓戏剧砖雕

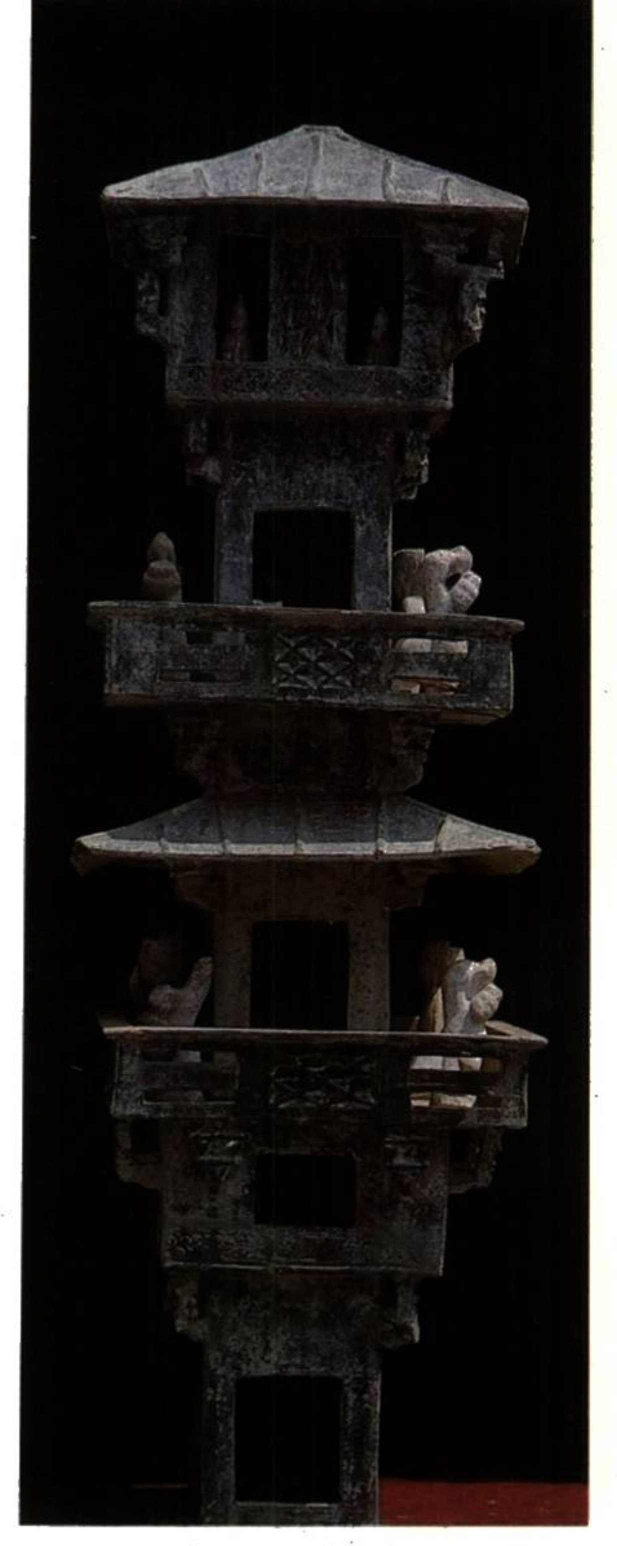


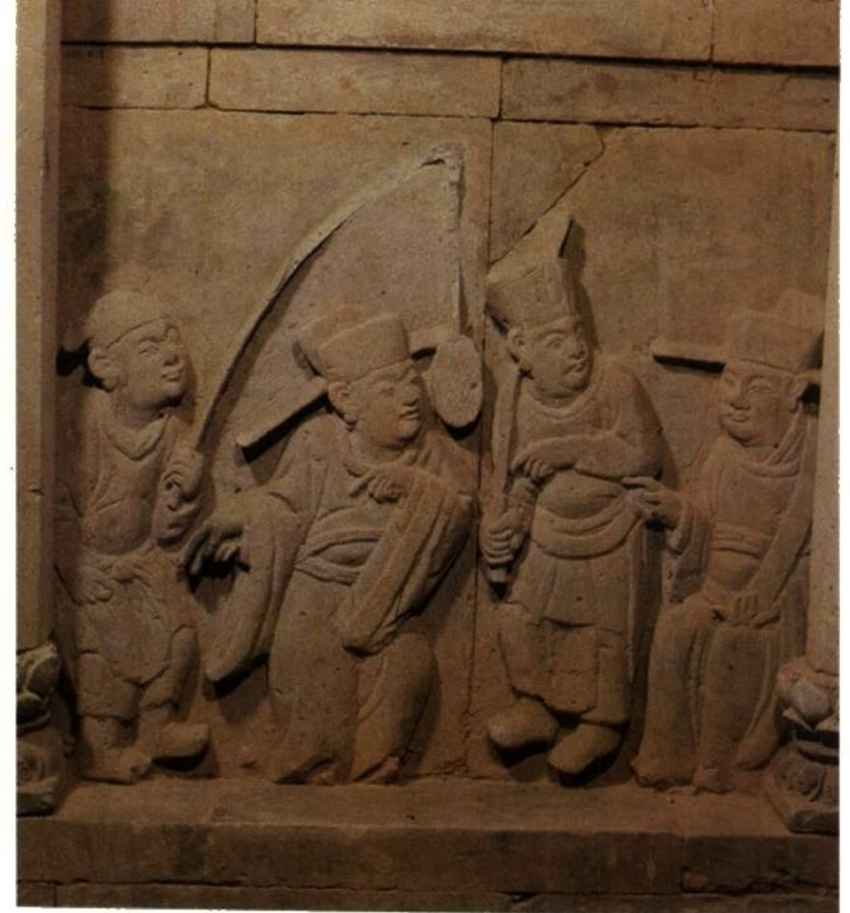


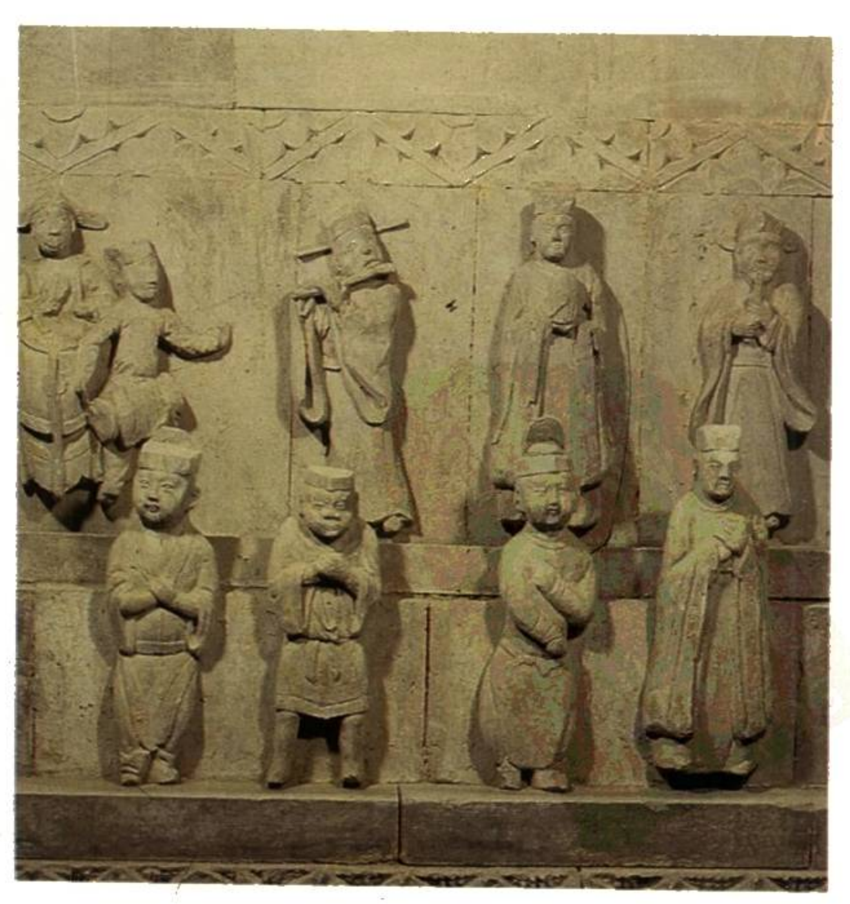
稷山马村 1 号金墓戏剧残俑



稷山化峪 3 号金墓戏剧砖雕


运城汉墓百戏楼模型


稷山马村 2 号金墓戏剧砖雕


稷山马村 4 号金墓戏剧砖雕



襄汾丁村清代戏剧木雕



平遥纱阁戏人



戏曲剪纸《双锁山》



壶关白云寺清代戏剧砖雕



晋南清代木版年画《辕门射戟》

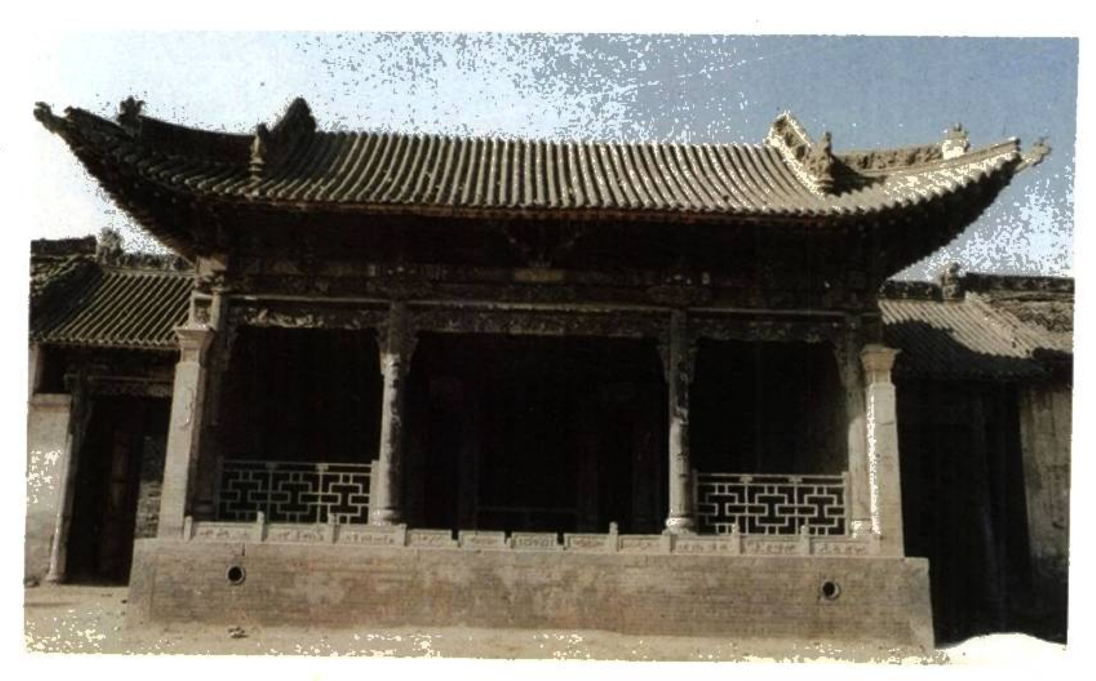
临汾魏村牛王庙元代舞楼

临汾东羊村东岳庙元代舞楼

翼城武池村乔泽庙元代舞楼

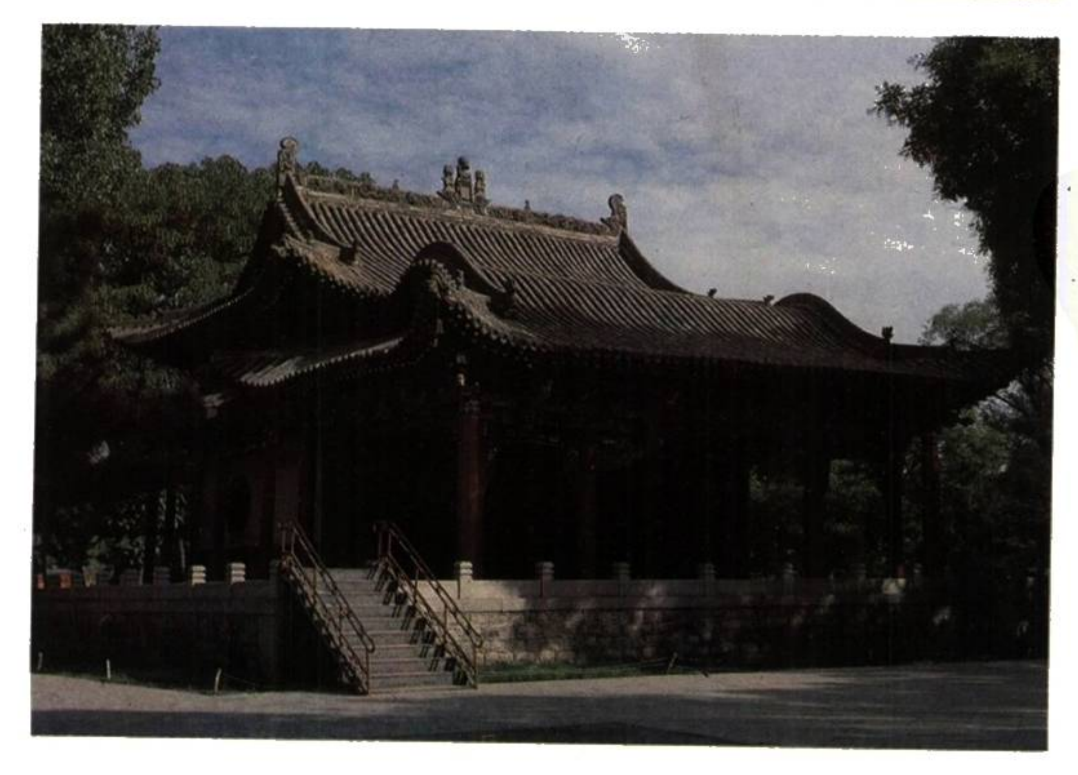
介休后土庙明代戏楼

翼城樊店关帝庙戏台





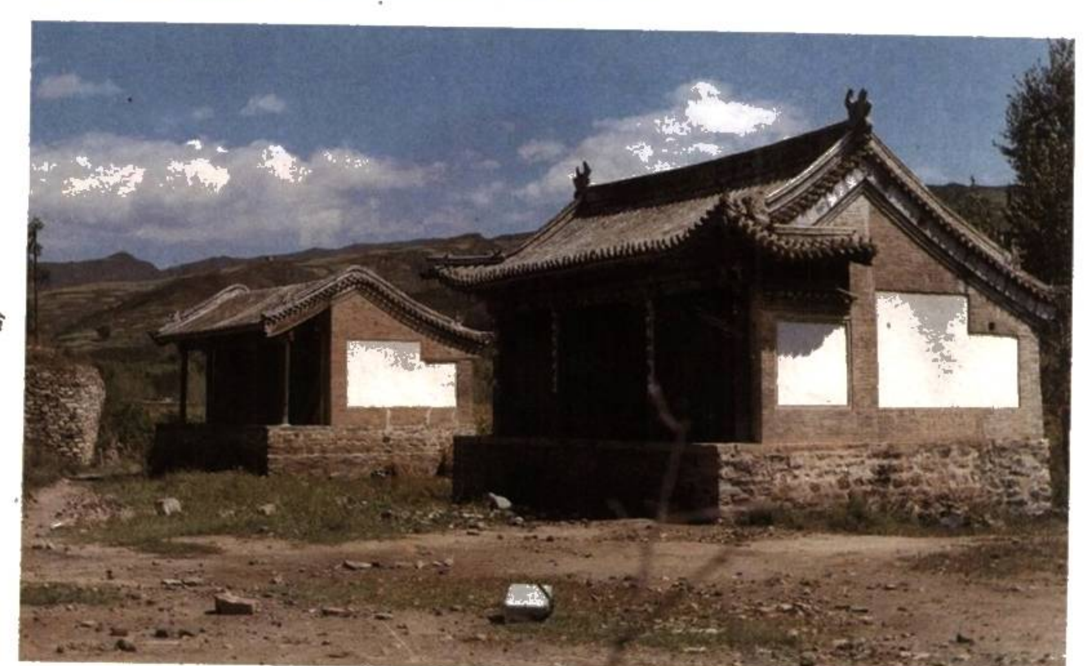
太谷阳邑净信寺戏楼



太原晋祠明代戏台(水镜台)



长治草台夜景



五台金刚库村奶奶庙对台



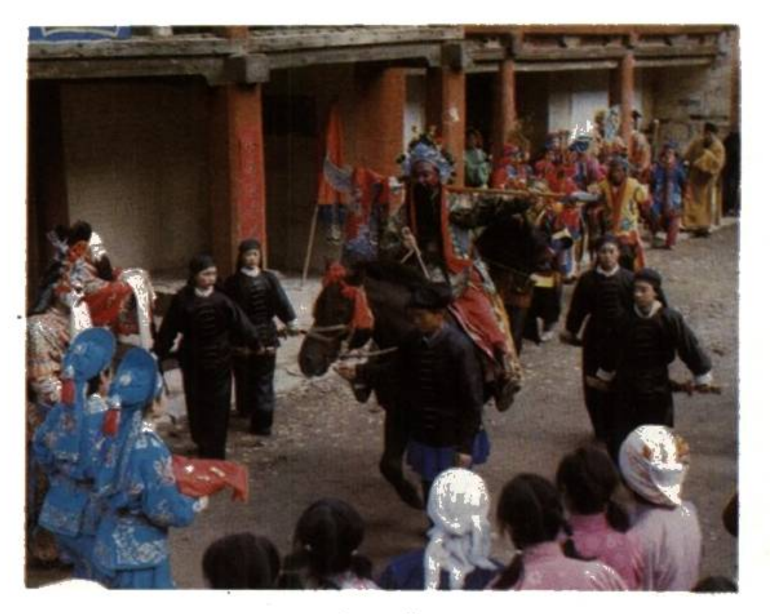
太原工人文化宫剧场夜景

《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》明代抄本

清戏《金印记》清代抄本



革命根据地编印的部分剧本



上党队戏《过五关》演出场面

农村观剧场面



晋北赛戏《调鬼》



上党戏班供奉的咽喉神



中路梆子《三上桃峰》(王爱爱饰青兰)



蒲州梆子《薛刚反朝》(阎逢春饰徐策、杨虎山饰薛刚、王秀兰饰纪鸾英)

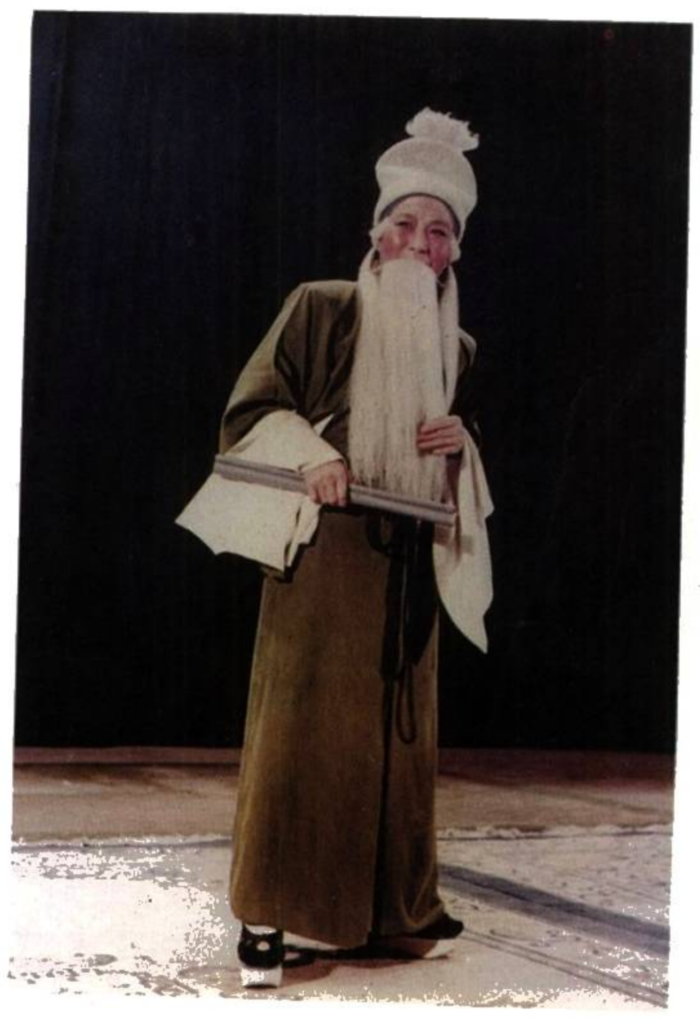


阎逢春饰《跑城》中徐策



王秀兰饰《烤火》中尹碧莲

中路梆子《打金枝》(郭凤英饰郭暧、丁果仙饰唐王、牛桂英饰皇后、冀萍饰升平公主)



丁果仙饰《日月图》中白茂林



程玉英饰《教子》中王春娥

上党梆子《三关排宴》(郝聘之饰佘太君、郭金顺饰杨延辉)



吴婉芝饰《皮秀英打虎》中皮秀英

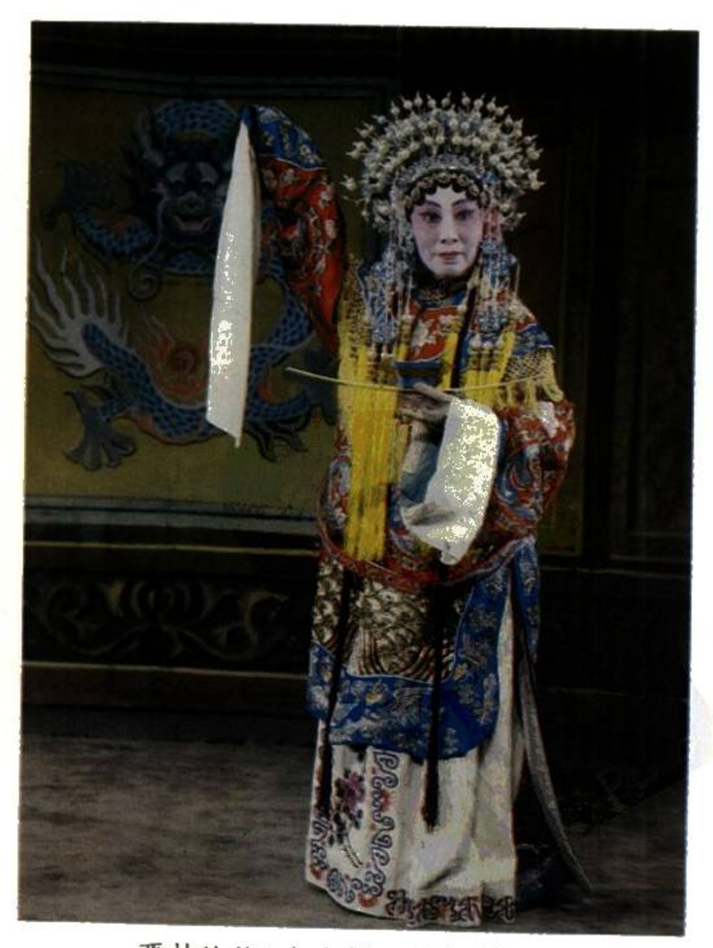


郭金顺饰《东门会》中陈文子

北路梆子《王宝钏》（董福饰穆洪、贾桂林饰王宝钏、李万林饰薛平贵、安秉琪饰王允）



王玉山饰《血手印》中王桂英



贾桂林饰《金水桥》中银屏公主



现代戏表演(北路梆子《红色的种子》中董福饰陈富贵)



翎子功(中路梆子《小宴》中吕布)



椅子功(蒲州梆子《挂画》中含嫣)

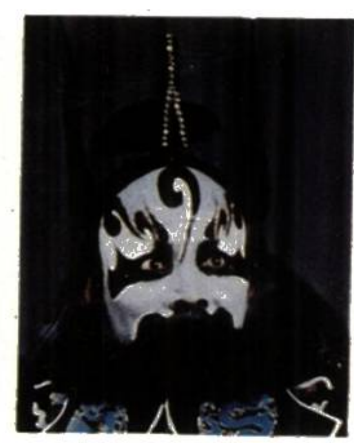


髯口功(北路梆子《二堂献杯》中田云山)

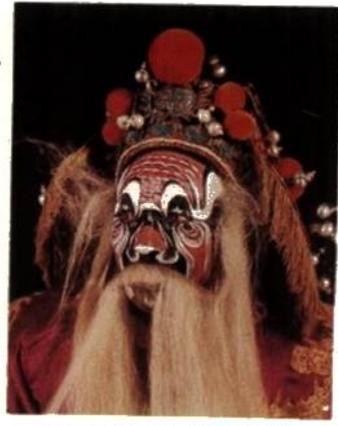

马　武(中路梆子)


毛　贲(中路梆子)


屠岸贾(蒲州梆子)


薛　刚(蒲州梆子)


尉迟恭(北路梆子)


程咬金(北路梆子)


秦　英(北路梆子)


赵公明(上党梆子)


包　拯(上党梆子)


哪　吒(上党梆子)


赵匡胤(上党梆子)


穆　瓜(上党落子)


诰命夫人(上党梆子)


焦　氏(上党梆子)


夏侯渊(锣鼓杂戏)

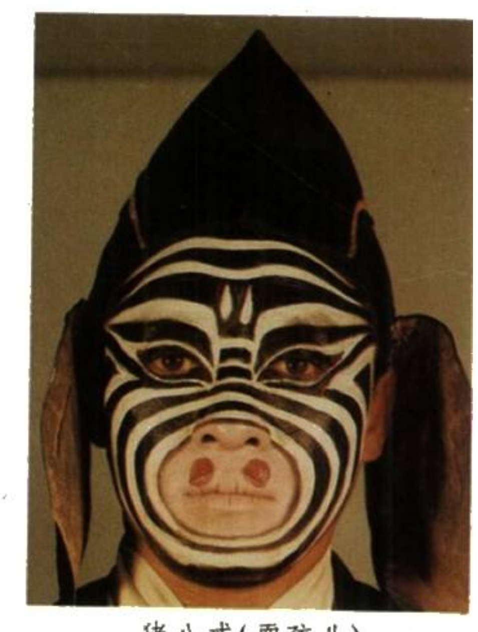

许　褚(锣鼓杂戏)



曹　操(锣鼓杂戏)



殷　洪(队戏)



猪八戒(耍孩儿)



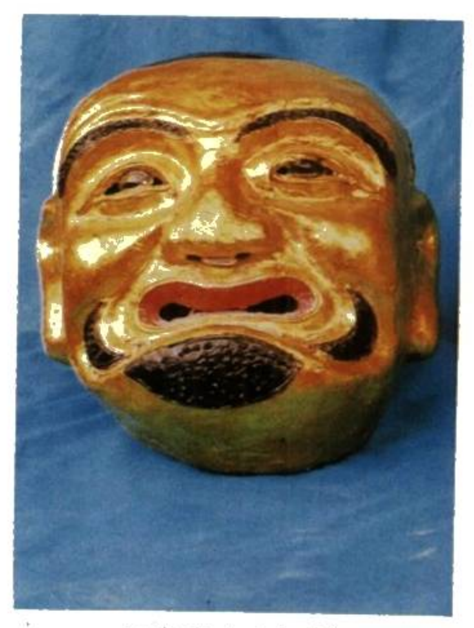
狮子精(耍孩儿)



鲤鱼精(罗罗腔)



雷　横(朔县大秧歌)



和尚套头(清戏)



棒　鬼(赛戏)



三头六臂套头(清戏)

荆　轲

王彦章

盖苏文

大　妖

司马师



徐彦昭



白　蛇

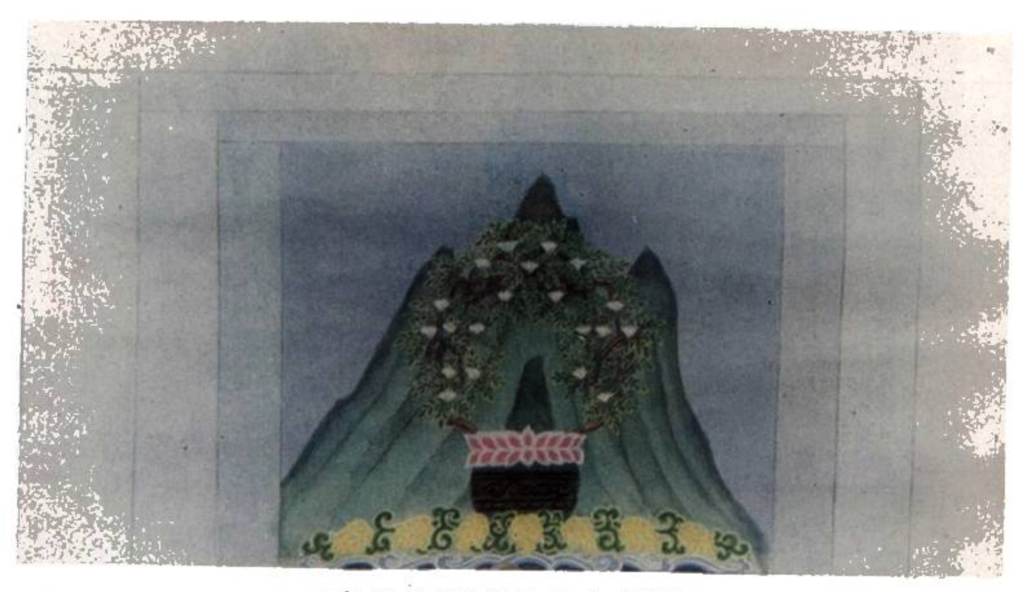


哼　将



哈　将

（本页均为晋南清代脸谱）



《水母娘娘》舞台美术设计图



《扇坟》小娘子造型



《杀江》萧 恩造型



《白沟河》舞台美术设计图



《一颗红心》舞台美术设计图



《一颗红心》潘发家造型



《绿牡丹》花碧莲造型



《吴王剑》舞台美术设计图



《红娘子》舞台美术设计图



牛角老旦造型



《路遇》牛皋造型



《蔡锷与小凤仙》舞台美术设计图



清代戏衣·靠



清代戏衣·袄



清代戏衣·帔



清代戏衣·官衣



清代戏衣·女蟒(背面)



清代砌末

序　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重，又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划。八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

中国民族民间文艺集成志书总编委会

本卷出版人员名单

本卷监制　黄　克
责任编辑　武承仁　刘文峰
　　　　　江达飞
音乐编辑　白学践
图片编辑　洪丽云
装帧设计　李吉庆
版式设计　姚舞雁
责任校对　丁　冰
工作人员　姜世璧

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中　国　戏　剧　家　协　会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

目　录

综　　述

综　述

山西省，位于我国华北西部，地处黄河中游，东逾太行与河北省毗邻，南通怀孟与河南省接壤，西隔黄河与陕西省相望，北界长城与内蒙古自治区相连。

夏分天下为九州，山西属冀州。周成王封弟叔虞于唐，叔虞子因傍晋水而改国号为晋，后世遂以晋为山西简称。至东周，山西为诸侯国晋。周威烈王二十三年（公元前403年），晋国卿大夫韩、赵、魏三分其地，自立诸侯，因又有三晋之称。

秦灭六国，置天下为三十六郡，山西有其五：曰河东，曰上党，曰太原，曰雁门，曰代。

西汉元封中始置并州，领太原、上党、雁门、定襄、西河五郡。其时，河东郡属司隶，代郡属幽州。东汉建安十八年，并州复入冀州。三国魏黄初元年（公元220年）复置并州，北朝诸国至隋，大体因之。唐为河东道，宋改道称路。元置河东山西道宣慰使司与肃政廉访司，属中书省，辖晋宁路、冀宁路、大同路，共领三十一州。明置山西行中书省，旋改承宣布政使司。清置山西省，相沿至今。

1949年9月1日，山西省人民政府成立，至1982年，辖省会太原及大同、阳泉、长治四个市，雁北、忻县、晋中、吕梁、临汾、运城、晋东南七个地区，共一百零四县。

山西古代的歌舞百戏

山西是中华民族文化的发祥地之一，有着深厚的文化传统。山西戏曲作为整个中国戏曲的一个局部，从孕育到形成以至成熟的过程，源远流长，可以追溯到早期的歌舞、百戏及说唱等艺术活动。

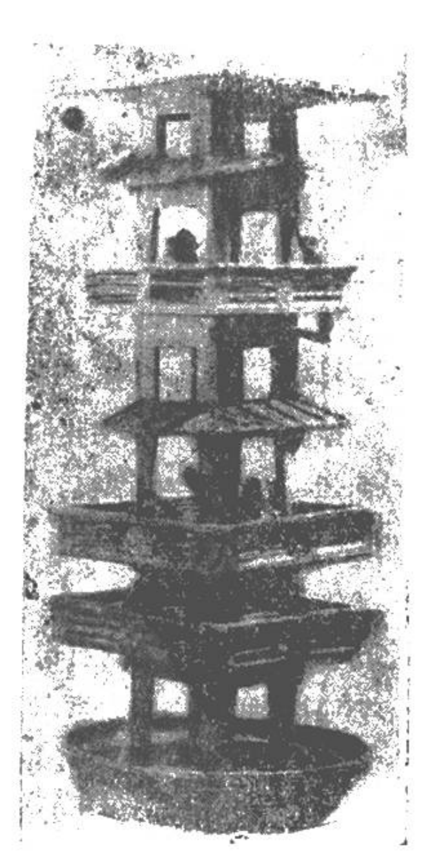
据《吕氏春秋·古乐》记载："帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋輅置缶而鼓之，乃拊石击石以像上帝玉磬之音，以至舞百兽。瞽叟乃拌五弦之瑟，以为十五弦之瑟，命之曰大章，以祭上帝。"著名的《击壤歌》与《康衢歌》，也产生在传说中的尧都平阳（今临汾）一带。舜躬耕于历山（今垣曲、翼城、沁水交界处）以劝民发展生产，并制乐作舞以教化民风。"昔者舜作五弦之琴以歌《南风》，夔始制乐，以赏诸侯。"（《乐记·乐

施篇»)于是“下管鼗鼓,合止柷敔,笙镛以间,鸟兽跄跄;箫韶九成,凤皇来仪”。(«尚书·皋陶谟»)山西的上古先民创造的音乐歌舞是十分动人的。

在周代,晋国的音乐闻名遐迩,吴公子季札听魏地的歌谣,称赞说:“美哉,沨沨乎!大而婉,险而易行。以德辅此,则明主也。”听了唐地的歌谣,又称赞说:“思深哉!其有陶唐氏之遗民乎?不然,何忧之远也。非令德之后,谁能若是!”(«左传·鲁襄公二十九年»)这些歌谣,可以在«诗经»中部分地看到了它们的面貌。正是在如此深厚的基础上,产生了举世闻名的音乐家师旷。他精通音律,援琴而鼓,可招“玄鹤二八集乎廊门”,“延颈而鸣,舒翼而舞”。(«史记·乐书第二»)继师旷之后,又有“师涓,晋乐师。晋平公铸大钟,工皆以为调矣。师旷曰:‘不调。后世有知音者,将知钟之不调也。’至于涓而果知钟之不调也。”(«绛州志»)史书还记载:“郑人赂晋侯以师悝、师触、师蠲……歌钟二肆及其镈磬,女乐二八。晋侯以乐之半赐魏绛,……”(«左传·鲁襄公十一年»)从长治、太原战国墓葬出土的乐俑和编钟可以看出,那时的音乐歌舞活动已经颇具规模。此外,还出现了善作滑稽表演,专供王公大臣取乐的优施,他曾作«暇豫歌»讽说权臣里克支持骊姬,加害申生。(«国语·晋语»)

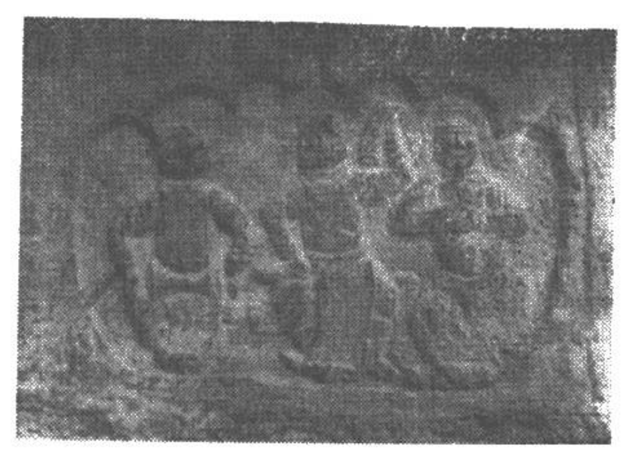


汉代歌舞百戏十分繁盛,山西为京畿屏障,不仅有重兵驻守,而且经济发展较快,形成了杨(洪洞)、平(阳)、泽、潞等商业城市。汉王朝还在山西封置代王、韩王、太原王等功臣、子弟就藩,这些王公贵胄以“角牴诸戏炫耀之”,官民习染,以至“家人有客,尚有倡优奇变之乐”。(«盐铁论·崇礼»)晋南出土的彩陶百戏楼及歌舞楼模型上,歌儿舞女表演正酣,充分反映了此种技艺的繁荣局面。(右图及彩页)



山西自古就是多民族聚居的地区,“五胡十六国”时,鲜卑、匈奴、羯、氐人都在山西一些地方称王建国,使各民族、各地区的文化艺术得以广泛交流,互相融汇。«魏书·乐志»记载:“世祖破赫连昌,获古雅乐;及平凉州,得其伶人、器、服,并择而从之;后通西域,又以悦般国鼓舞设于乐署。”又载:“初,高祖讨淮汉,世宗定寿春,收其声伎。江左所传中原旧曲«明君»、«圣主»、«公莫»、«白鸠»之属

及江南吴歌、荆楚四声，总谓'清商'，至于殿庭飨宴兼奏之。"有时，统治者们兴之所至，也亲自参与歌舞活动，"太和……十四年(490)七月，文明太后与高祖幸灵泉池，燕群臣及藩国使人、诸方渠帅，各令其为方舞。高祖帅群臣上寿，太后忻然作歌，帝亦和歌，遂命群臣各言其志，于是和歌者九十人。"(《魏书·高祖本纪》)山西大同云岗、沁县、榆社等地现存北朝时期的石刻，都艺术地反映了当时独具特色的歌舞百戏演出活动。



北魏拓跋氏当国，山西成为京都所在地，不但百戏继续有大规模的演出，而且开始运用了大曲："(天兴)六年冬，诏太乐总章鼓吹，增修杂伎，造五兵、角抵、麒麟、凤皇、仙人、长蛇、白象、白虎及诸畏兽、鱼龙、辟邪、鹿马仙车、高絙百尺、长趫、缘橦、跳丸、五案，以备百戏。家飨设之于殿庭，如汉晋之旧也。太宗初，又增修之，撰合大曲，更为钟鼓之节。"(《魏书·乐志》)

随着歌舞艺术的日趋成熟，隋、唐时代，控燕云、肘京洛、跨河朔的山西上党、河东、并、代等地区，相继出现了滑稽戏与歌舞戏。唐代开元间叛将史思明重兵围困李光弼军于太原城下，史思明趾高气扬，"宴城下，倡优居台上，靳指天下"，(《新唐书》卷一百三十六)"戏弄城中人"。(《旧唐书》卷二百)当时盛行的《踏摇娘》，在并、代演来，又有了自己的特色："踏摇娘生于隋末，河内有人丑貌而好酒，常自号郎中，醉归必殴其妻。美色善自歌，乃歌为怨苦之词。河朔演其曲而被之管弦，因写其妻之容。妻悲诉，每摇其身，故号踏摇云。并、代优人颇改其制度，非旧旨也。"(唐杜佑《通典》卷一百四十六)有歌，有舞，有伴奏，演故事，已是一出完整的歌舞戏。

这一时期，山西产生了一些杰出的艺人，仅见诸文字记载的就有黄幡绰、敬新磨、盛小丛等。后来被戏班普遍敬奉的戏祖李隆基、李存勖，也与山西有着深厚的缘分。李隆基在潞州做别驾时，常往道观听法曲，而法曲正是他后来教授梨园弟子的主体音乐。后唐庄宗李存勖自幼长在宫中，为宫廷歌舞、滑稽戏所熏染，爱戏成癖，"常与俳优杂戏于庭"，"又知音，能度曲。至今汾、晋之俗，往往能其声。"(《新五代史》卷三十七)

民歌俗曲是我国戏曲唱腔的主要来源，山西民歌俗曲历来十分丰富，《诗经》所收已如前述，汉乐府所采代讴、雁门、河东蒲坂诗歌亦姑不论，后出的相和歌、敕勒歌、北歌(真人歌)、源土令、落梅风(寿阳曲)等，在山西民间广泛流传，有的曲调即被后来的元明戏曲吸收为唱腔曲牌。

傀儡戏在唐代也已出现在山西。据《封氏闻见记》卷六载："大历中，太原节度辛景云葬

日，诸道节度使使人修祭。范阳祭盘最为高大：刻木为尉迟鄂公、突厥斗将之像，机关动作，不异于生。祭讫，灵车欲过，使者请曰：'对数未尽。'又停车，设项羽与高祖会鸿门之像，良久乃毕。"

所有这些源远流长、丰富多彩的民间艺术，在山西这块土地上繁衍流变，加之与远近各地区各民族艺术的交流融汇，促进了山西戏曲艺术的形成与发展。

宋、金、元时期的山西戏曲

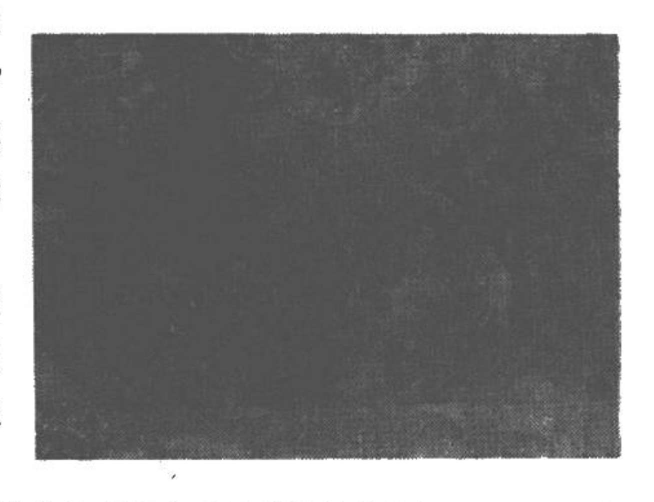
经过二百多年的战乱之后，赵宋王朝建立，使包括山西大部分地方在内的中原地区，出现了一个和平稳定的局面。特别是河东地区，地沃民勤，颇多积谷，炭、盐、铁、矾等手工业产品的产量，也居全国前列，又是铸钱业的重要基地，北宋王朝的军政费用，在很大程度上依赖这里支持。入金以后，女真人对山西的统治与开发，不亚于北宋政权。不仅并州(太原)、平阳(临汾)、绛州(新绛)、蒲州(永济)成为重要商业城市，连洪洞这样的县城，也是"骅骖之所奔驰，商旅之所往来，轮蹄之声，昼夜不绝"。(乔逢辰《金文最》卷十一)

承平既久，武备渐宽，行有余力，则以学文。赵宋统治者为了防止臣属重演自己兵变的故技，极力鼓励他们贪欢作乐，沉湎酒色。司马光《涑水纪闻》载："上曰：人生如白驹之过隙，所以好富贵者，不过多积金银，厚自娱乐，使子孙无贫乏耳。汝曹何不释去兵权，择便好田宅市之，为子孙立永久之业。多置歌儿舞女，日饮酒相欢，以终天年。君臣之间，两无猜嫌，上下相安，不亦善乎？"于是，从宫廷贵胄到官宦大户，动辄召取俳优乐人，歌舞堂前："朝庭御宴是歌板色承应。如府第富户，多于邪街等处择其能讴妓女，顾请祗应。或官府公筵及三学斋会、缙绅同年会、乡会，皆官差诸库角伎祗直。"统治阶级内部也有人参与这方面的创作。《金史·永中传》记载：世宗之子镐王完颜永中于明昌年间(1190—1196)判平阳府事时，其次子神徒门因"所撰词曲有不逊语而获罪"。这种社会风尚，促进了民间艺术的繁荣，使歌舞、说唱、杂剧等诸色伎艺向更高层次发展。这种发展的重要基地之一便是安定富庶的山西南部地区。

说唱艺术是戏曲形成的重要渊源之一，诸宫调作为北宋时期说唱艺术的代表形式，曾对宋元南戏和北杂剧的唱腔艺术产生过重大影响，其首创人便是山西泽州的孔三传。他的故乡上党地区向有说唱艺术传统，"丈夫相聚游戏，悲歌慷慨；女子弹弦跕躧，游媚富贵。"(光绪十八年《山西通志·古迹》)与泽州相邻的垣曲县西峰山元墓壁画中，也绘有一幅四人说唱图：一人司鼓，一人拍板，一人吹笛，一人演唱。正是这种丰腴的艺术土壤，培育了孔三传，使他能够创造诸宫调，为董解元创作《西厢记》那样的鸿篇钜制提供了艺

术形式。

影戏在山西也出现较早。绘制于金大定七年（1167）的繁峙县岩山寺文殊殿大型壁画中有一幅“影戏图”，孝义县元大德二年（1298）的墓壁上书“王同乐影传家共守其职”字样，都说明山西影戏的历史是古老的，其演出虽然简约质朴，但对真人搬演故事于舞台，无疑起过启示作用。



杂剧、院本（“其实一也”——陶宗仪）在山西的出现，也在宋、金时期，这从已知当时所建舞台及大量出土的砖雕戏俑看得很清楚。

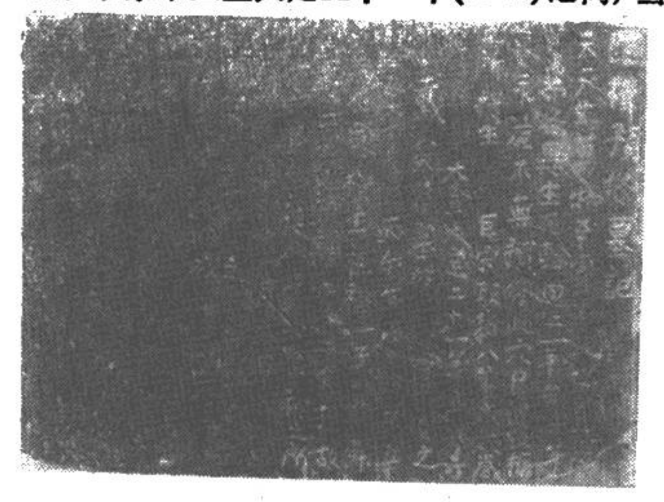
在山西河东地区及上党地区，宋金时期曾经出现过各种形制的永久性舞台，既有洪洞、芮城等地的露台，又有建于北宋景德二年至四年（1005—1007）的万荣县桥上村后土庙舞亭（见天禧四年碑记），建于元丰二年（1079）的沁县威胜军关亭侯新庙舞楼（见当年碑记），建于元符三年（1100）的平顺县东河村九天圣母庙舞楼（见建中靖国元年碑记），建于金正隆二年（1157）的阳城冶底村岱岳庙舞庭，建于大定二年（1162）的阳城下交村成汤庙乐亭，建于明昌三年（1192）的阳城崦山白龙祠舞亭，建于泰和八年（1208）的阳城豆村舞庭，建于兴定二年（1218）的临汾东亢村圣母祠舞台等等。这种永久性舞台，愈造形制愈加美观，构筑愈加精巧。试看侯马董墓出土的舞台模型，便可窥知一二。这是一座仿砖木结构建筑，青砖实砌，斗拱铺作，十字歇山，山花向前，其精美程度，较之宋代城市中的观演场所，毫不逊色。这种舞台的大量出现，而且大都与神庙建在一起，说明当时的各类戏剧演出，祀神的与娱人的，二者兼备的，已在山西城乡各地广泛流行，成为人民生活中不可缺少的一部分。



继承我国驱傩、腊祭的古俗，山西的迎神赛社之风特盛，不仅祀奉诸神列鬼，也祀奉古圣先贤，而且少不得献舞献戏。金代张守愚撰《汾川昌宁公家庙记》载：“吾里之生，咸赖汾河之利，并水而居，未尝有泛溢之厄，得非神之力乎？……于是以每岁仲夏，洁诚修祀，具牢醴牲，饩奠于堂上，作乐舞戏伎拜于堂下……”（康熙三十九年重修《静乐县志·艺文》）。近几十年出土的大量墓葬砖雕戏俑更说明，人们在阳世观赏意犹未足，还要将它带到阴冥继续享用娱情。

稷山县马村、化峪、苗圃等地发掘的二十多座金代墓葬中，九座有戏剧人物砖雕，其年

代在北宋末至金大定二十一年(1181)之间，当属金代早期遗物。这些戏剧砖雕多由四至



五个脚色组成，有的还有四至五人组成的乐队参与伴奏。所操乐器有大鼓、腰鼓、拍板、笛子、筚篥等，不见弦索。表演与伴奏浑然一体，戏剧人物姿态各异，逼真传神，当为末泥、引戏、副末、副净、装孤(一组有“装旦”)组成的“五花爨弄”。这些砖雕有一个共同特点，是副净、副末处于中心位置，末泥色则居侧位，仍显示着浓重的滑稽调笑色彩。只有马村段氏二号墓的戏剧场面极富个性：两官、一吏、一民，有牙笏，有刑板，视线集中，指向集中，身份明确，关系清楚，分明在审理一桩什么案件，气氛严肃认真，标志着宋金杂剧的另一种类型和某种发展。时间稍晚的侯马董墓戏俑，出现了一个引人注目的变化：末泥色由居侧变为居中，而副净、副末却退居侧位，说明宋金杂剧发展至中后期，末泥色逐渐成为戏剧的主角，这或许就是元杂剧末本的先声。这些戏雕的化妆服饰也有鲜明的特色。马村八号墓俑左起第三人为副净，他的两眼与嘴部都以红色涂圈，已有后世脸谱刍形。不少脚色衣襟为左衽式，显系受金人习俗影响。垣曲金墓戏雕，着左衽皮袍，高靿靴头，更是典型的北地人装束，充分体现了时代特色与地方特色。

这些杂剧砖雕，多系靖康之变以后的产物，说明宋、金杂剧在山西，至金代有了一个较大的发展，而这又与当时的社会变迁不无关系。

靖康之变，北宋王朝覆灭，金人掳掠中原人口，其中包括徽、钦二帝及大批诸色伎艺人渡河，经河东地区沿太行山北上，过大同至燕山以至会宁，中途逃亡严重：“逮至燕、云，男十存四，女十存七”。这些散亡的伎艺人流落在河东、上党一带，成为路岐散乐人众，其中包括宫廷艺人及宗室儿女。有一首《念奴娇》即写这种情形：“疏眉秀盼，向东风，还是宣和装束。贵气盈盈姿态巧，举止况非凡俗。宋室宗姬，秦王幼女，曾嫁钦慈族。干戈横荡，事随天地翻覆。　　一笑邂逅相逢，劝人满饮，旋吹横竹。流落天涯都是客，何必平生相熟！旧日荣华，今日憔悴，付与杯中醁。兴亡休问，为伊且尽船玉。”(金刘祁《归潜志》卷八)这样一批人的流入与当地艺人相结合，对促进山西宋金杂剧以至北杂剧的发展，必然起到过积极作用。

山西，尤其是平阳、蒲州地区，是北杂剧的主要形成与流行地区之一，其时间大致始于金末元初，延及明、清之交，极盛在元代。

平阳地区东连上党，西略黄河，南通汴洛，北阻晋阳，土地平衍，物产丰富，有盐铁之饶，米粮之腴，制关中之肘腋，临河南之肩背，历来为统治者所重视。入元以后，统治者一

仍宋金旧旨，把山西作为重点开发地区，划入中书省，视为“腹里”之地，使平阳很快成为北方重要文化中心之一。这里是元初经籍所所在地，文学兴盛，出版业繁荣，卷帙浩瀚的《赵城金藏》、《玄都宝藏》，著名的《刘知远诸宫调》以及《四美人图》、《义勇武安王位》等大型木版画，都是这里刊印的。这里诸色伎艺发达，一些官僚士族蓄养家乐成风。



然而，杂剧的主要演出活动在民间。这种戏剧被称作“散乐”，演员被称作“散乐人”，戏班则被称作“大行院”，如大德年间的“大行散乐人张德好”和泰定年间的“大行散乐忠都秀”等。元泰定元年(1324)绘制的洪洞县广胜寺明应王殿“尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场”大型壁画，显示了这种新兴的杂剧（后人名之为“北杂剧”）较之宋金杂剧院本更加成熟：其一是舞台装置，由于挂了台幔，将舞台分割为前、后台，既便于演出准备活动的进行和场次的交替，又便于观众视线集中于戏剧表演，使整个演出干净有序，观演尽在戏中。其二是脚色行当已经突破了“五花爨弄”，场上十人，除三人分操鼓、笛、拍板临场伴奏外，演员即有七人，幔后且有一人掀帘窥视，表示后台尚有未登场演员。其三是装扮、砌末的进一步艺术化，例如髯口，既有满、三，又有虬髯；涂眼画眉，形似脸谱；又如服饰，无论色彩与款式，都已较生活更强烈、更富装饰美；其所用砌末如大刀、宫扇，也较生活更加小巧。

元代的北杂剧演出活动情况，还在芮城永乐宫潘德仲石棺线刻图、新绛县吴岭庄及寨里村元墓戏雕中反映出来。永乐宫石棺线雕与吴岭庄砖雕属元代前期遗物，寨里村砖雕和广胜寺壁画则出于元代后期，把这几处文物联系起来加以比较，既可看出宋、金杂剧到元杂剧的发展轨迹，还可看出北杂剧自身的演进过程。

元杂剧的繁荣，促进了演出场所的大量兴建和形制变化。例如山西现存的元代舞台，有构筑宏伟的翼城武池村乔泽庙舞台，设计独特的临汾东羊村后土庙舞台，造型奇巧的翼城曹公村四圣宫乐楼，小巧玲珑的石楼张家河殿山寺圣母庙乐楼，八卦收顶的晋城辘轳井舞台等等。这些舞台的形制，平面都接近正方形，一般占地面积五十至六十平方米，最大的乔泽庙舞台达九十二、三平方米，最小的石楼殿山寺乐楼仅有二十七平方米。这些元代舞台，大都在进深三分之二处两边设有辅柱，以供悬挂台幔，幔后三面筑墙为后台，幔前则为表演区，三面可观。

伴随着北杂剧的发展，一批作家与艺术家陆续涌现出来。据《录鬼簿》等史料著录，山西籍北杂剧作家有白朴、郑光祖、乔吉、石君宝、李寿卿、于伯渊、赵公辅、李行甫、狄君厚、

孔学诗、张鸣善、吴昌龄、罗贯中等十三人，«元史类编»还有关汉卿是山西解州人的记载。他们的剧作多达一百一十多部，约占元代北杂剧存目的五分之一。著名演员除在晋南有忠都秀和张德好外，在晋北有"歌扇舞裙忘旧业，药炉经卷伴新吟"，"闻道翻身入道林"而出家修行的班姬(清光绪六年«神池县志»卷十录元耶律楚材«过武州赠仆散舍人»诗)。可见北杂剧在山西，绝非仅仅流行于南部地区，而是从南到北，弥漫全境。而且它在元朝覆灭以后，仍以顽强的生命力走过一段很长的路程。

明、清时期的山西戏曲

元、明之交，中国经历了一场社会大动荡，"河南全省三千余里，仅存封丘、延津、偃师、登封等三四县；两淮南北，大河内外，燕赵齐鲁旧境，一望荒凉；关陕地区，保全无几。"(«中国通史简编»第六章)"而河东一方，居民丛杂，仰有所事，俯有所育。"(乾隆乙亥«蒲州府志·艺文»)邻近几省的难民不断流入，人口急遽增长。朱明王朝统一天下以后，取丘补壑，于洪武、永乐年间多次组织移民，将山西晋阳、平阳、洪洞、绛、蒲、潞、泽、沁、汾等地的居民移往人口减少严重的地区，直至嘉靖、万历时期，这种人口流动仍未完全止息。山西未受元末战争的破坏，经济繁荣，"富室之称雄者，江南则推新安，江北则推山右"，"山右或盐或丝，或转贩，或窖粟，其富甚于新安。"(明谢肇淛«五杂俎»卷四)这样的社会经济环境，为山西戏曲的繁荣、传播和交流提供了极好条件。

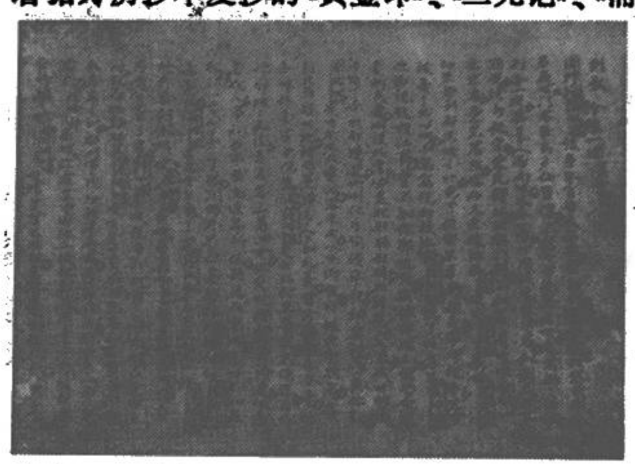
明代山西戏曲活动的一个重要场所是诸藩王府。"洪武初年，亲王之国，必以词曲一千七百本赐之，或亦以教导不及，欲以声音感人。"(«张小山小令序»)明王朝封在山西的藩王，除在大同的代简王、太原的晋王和潞州(今长治市)的沈王等大王府外，"其以支庶分封者，晋藩二十五王，别城者二；代藩二十五王，别城者十；沈藩二十六王，皆居潞。"(光绪十八年«山西通志·风土记»)这些王府无一不穷奢极欲，平时"进膳、迎膳等曲，皆用乐府小令、杂剧为娱戏"。(«明史·乐志»)"大同府为太祖第十三子代简王封国，又纳中山王徐达之女为妃，于太宗为僚婿。当时事力繁盛，又在极边，与燕、辽二国鼎峙，故蓄乐户较他藩多数倍。今已渐衰落，在花籍者尚二千人，歌舞管弦，昼夜不绝。今京师城内外，不隶三院者，大抵皆大同籍中溢出流寓，宋所谓路岐散乐是也。"(明沈德符«万历野获编»卷二十四)他们不但远流京师，留在当地民间者也不乏其人，例如清乾隆四十七年重修«大同府志»卷七记载："庶民……颇恪于外祀，演剧、献牲，酬神许愿，所在皆有……辄令女巫、乐户歌舞侑享，愚民奔走若狂，岁以为常。"北曲"云中派"(沈德符«顾曲杂言»)的形成与外流至金陵(今南京)，亦当为这些乐户所为。

直至明代末年，北杂剧还在山西戏曲舞台上占有一席地位，并拥有出色的演员。名士

傅山生活于明万历至清康熙年间，他在诗中记述了太原地区北杂剧的演出活动："袒腹荷包里，换头仰瓦霜。诗余雄北曲，枪老怯南塘。白跖应羞伍，黄须那值当。非徒何割席，不作省移床。"他还自注道："歌北曲，妙绝。胡敬德饯别玄奘一出，真动人听，大有'万人敌'意。"(《霜红龛全集》卷四)傅山在这时还编写了《红罗镜》、《八仙庆寿》及《齐人乞食》、《穿吃醋》四种杂剧。



明代中叶，弋阳腔、青阳腔、昆腔等剧种相继传入山西。清顺治进士，山西汾西县人侯七胜于康熙十一年(1672)任江西省广信府同知，在其所撰《弋阳县志序》中写道："予童时闻里社演剧，即相传有所谓弋阳腔者，然不知弋阳之起自何义，出于何方也。迄予履任信如(按即广信府)，而属邑之中有弋阳焉。询之，则弋阳腔之名，实始于此。"弋阳腔的支流青阳腔在明万历之前就已传入万荣县百帝村一带，被当地群众称作"清戏"，在诸腔竞陈的晋南土地上生存下来，至今保留着据万历抄本复抄的《黄金印》、《三元记》、《涌泉记》、《陈可忠》四个清代抄本。



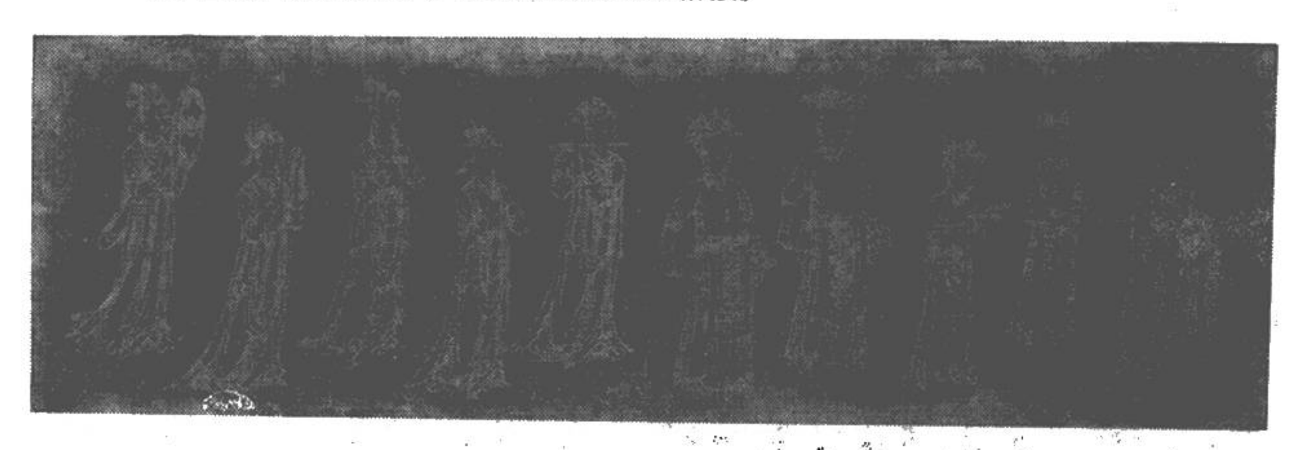
昆腔传入山西始于何时，无确切记载。明末清初太原曾有"细水君"阿描、"玉兰花"阿六和"玉灵公子"等昆腔演员闻名于世。傅山曾记述："汉臣又发弘誓大愿，要吾方外社友侨仇犹之宫衣，群演传奇三日而贺贡。豫请看阿六者，则贫道所谓'樱桃绕出玉兰花'者，阿描则'细水君'也。度秀容之豎风，其实不在梅白山节藻棁台之下矣。而有玉灵公子者，七岁而幻郑恒为寸木马尸巾之画，大解人颐，是贫道小友，可列诸神童之科者也。"(《霜红龛全集》卷二十九)

山西的赛戏家族即晋北赛戏、晋南锣鼓杂戏与晋东南队戏，特别是在潞城县发现的明万历二年(1574)抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》，保存了颇多宋、金、元、明历代戏曲史料。(见彩页)

《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》(以下简称《礼节传簿》)记录了"唐教坊俗乐二十八调"和"两宋四十大曲"在民间迎神赛社中的运用，保留了大曲"曲破"与宋词曲，金、元俗曲曲名四十七个，叙事曲破、叙事歌舞队戏名一百一十五个，"正队戏"名二十四个，"哑队戏"脚色排场单二十五个，"院本"名八个，"杂剧"名二十六个，综上各类名目共二百四十五个。

就其演出形式讲，第一步，值日星宿按规定装扮（例如"角木蛟"为"虎头女面披发，白袖朱履，右手执曲尺子"）好，在乐曲（如〔粉妆〕、〔夜叉〕、〔梁州〕之类）声中登场，"向东面立"。第二步，先由手执"戏竹"之"前行说"赞词（有如宋大曲中之"致语"、"作语"），接着开始进行"供盏"演出：每星供七盏，第一、二盏为奏乐或"靠乐歌唱"，若时间不足，有同类节目"补空"（似如两宋之"断送"。每盏均有，后不赘）；第三盏多为舞"曲破"；四至六盏表演各类戏剧节目（队戏、院本、杂剧及后世加入的"戏"）；第七盏为合唱"收队"（似与宋之"放队"同）。至此，在露台或献殿演出之敬神戏告一段落。第三步，演出转到神殿对面之舞台进行，名仍敬神，实为娱人，节目均为正队戏、院本、杂剧三种。但有的"正队戏"标明是"舞"，称之为"队舞"或"哑队戏"，人物众多，场面恢宏，往往在台下街衢演出，又与元代"兴和署掌妓女队戏一百五十人"（《元史·祭祀》）相类。

现存高平县牛庄乡西李门村建于金代正隆二年（1157）的二仙庙正殿前献台须弥座东侧之线雕石刻，也为我们提供了此类演出的近似场面：全图共有十人，首尾单人，其余双双成对，第一人手持戏竹前行，第二、三人作表演状，第四、五人击打腰鼓，第六人吹笛，第七人吹筚篥，第八人吹箫管，第九人拍板，第十人持槌击手鼓。后五人均为女性。此种列队行进，又与赛祀演出前之走街串巷驱疫禳灾活动相似。



晋北赛戏也属于祀神戏剧范围，其"总纲"（或"总稿"）虽然未能留传下来，已难窥其全豹，但从仍然可知的概貌看，它与《礼节传簿》所记有颇多共同之处。例如它也有一位"引戏人"（或称"顶和"），它也有一把扎了红绸的"竹扫帚"（三尺毛竹破碎一头而成。或径用竹竿），也要率"百戏"走街串巷，祈福禳灾，"开赛"前也有"致语"，属吟诵体无唱，剧目题材全系两宋以前者。锣鼓杂戏也大体如此。

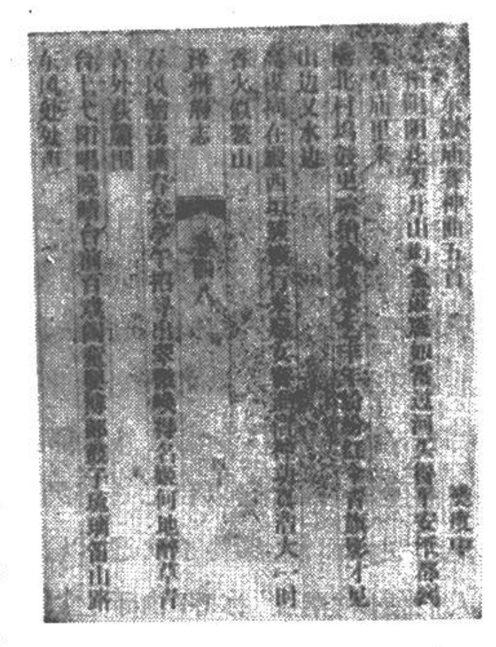
以乐祀神谓之赛祀，这在我国有着十分古老的传统。乐祀之乐，又随着社会文化的发展而不断更新其内容，《礼节传簿》恰好反映了这样一种历史过程。从《礼节传簿》所录剧目看，与宋杂剧存目大体相同者如《百花赋》（宋有《百花爨》）、《钟馗显圣》（宋有《钟馗爨》）、《戏莺莺》（宋有《莺莺六幺》）、《巫山神女阳台梦》（宋有《梦巫山彩云归》）、《目连救母》（宋有同目）、《风花雪月》（宋有《风花雪月爨》）等七种；与金院本存目大体相同者有《鸿门宴》

（金院本有《范增霸王》）、《赤壁鏖兵》（金有同目）、《陈桥兵变》（金有同目）、《劈马桩》（金有《四偖劈马桩》）、《双揲纸》（金有《双揲纸爨》）、《唐僧西天取经》（金有《唐三藏》）、《王母娘娘蟠桃会》（金有《蟠桃会》）、《青提刘氏游地狱》（金有《打青提》）九种；与宋、元南戏大体相同者有《宦门公子错立身》（南戏与北杂剧均有《宦门子弟错立身》）、《咬脐打围》（南戏有《白兔记》）、《玉莲投江》（南戏有《荆钗记》）等八种。与元杂剧存目大体相同者有《周亚夫细柳营》、《斩韩信》、《诸葛祭风》、《四马投唐》、《私下三关》等三十一种。《八仙庆寿》、《八仙过海》、《哭倒长城》、《赤壁鏖兵》等十种则与明杂剧刊本大体同目。还有一些剧目，显然出自明人弋腔剧本《玉簪记》、《三元记》、《涌泉记》、《金印记》、《白袍记》等，其标目与传奇出目全同，有的更写明为"戏"，以与正队戏、杂剧、院本区别。至抗日战争前夕，尚有《土地堂》、《三人齐》及《闹五更》（此目《礼节传簿》未著录）三个"副末院本"在舞台上演出。今只存《土地堂》、《闹五更》抄本，均具滑稽调笑特色。队戏则只有一出《过五关》仍可演出。

《礼节传簿》是迎神赛社祭祀活动的总纲，系潞城县南舍村堪舆家曹国宰据南贾村传本于万历二年誊录的，从它所记剧目与演出、形式与内容看，原件当不晚于宋、金时期。它与两宋宫廷寿宴"进盏"演出极为相似，或即由金人所掳北宋宫廷艺伎带来。

迎神赛社的演出主要由乐户祗应，即使在其他剧种取得酬神资格之后，也须由乐户戏即队戏、赛戏及锣鼓杂戏开场。元、明以降，山西除中部地区外，乐户甚多，他们被贬作贱民，世代承袭，不得改从他业，不得与庶民同齿。虽经清雍正三年（1725）诏令废除旧制，但人们对乐户的偏见已根深蒂固，清代乐户的实际社会地位并未改观。

迎神赛社之风的持续盛行和众多剧种的崛起，使山西的戏台建筑，既延绵不断，又高潮迭起，整个明、清两代，戏台在三晋大地上星罗棋布，总数达到近万座。村村有台，庙庙有台，一城十几二十台，一村三五台者绝不罕见。其中在昆、弋腔传入的明万历前后与梆子腔走向繁盛的清代乾、嘉盛世，是两次明显的建台高潮。



明末农民起义，李自成两度入晋，除宁武关一役，均未遇到认真的抵抗；清王朝统一中国后，在山西也只发生过大同总兵姜瓖的一度反叛。因而，对山西的经济、文化，破坏并不严重，它很快便复甦并继续发展了。

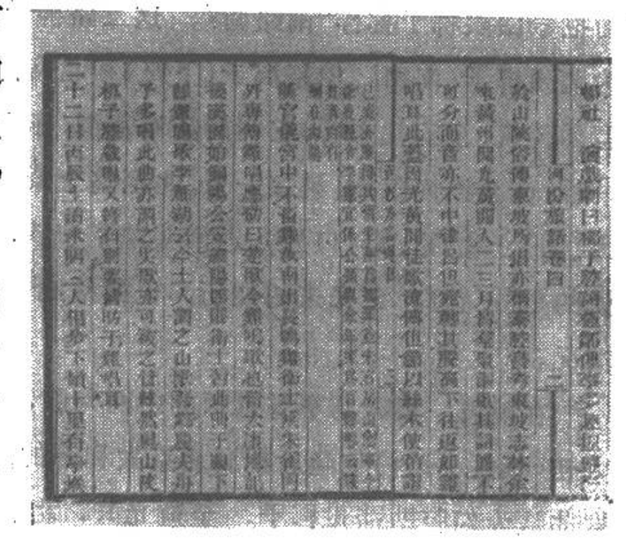
清初，弋阳腔和昆腔在山西继续流行着。康熙时沁水县人樊度中所作《东岳庙赛神曲》五首，其五写道："台上弋阳唱晚晴，台前百戏闹童婴。博郎鼓子琉璃笛，山路东风处处声。"（雍正十三年《泽州府志》）在此之前，阳城县润城乡上伏村大王庙舞台有顺治十五年（1658）百顺班演出昆腔剧目阮大铖

《春灯谜》和弋阳腔剧目《双包记》的题壁。光绪七年(1881)《沁源县续志》记载了康熙时邑人李森岩儿时读书,"惟好观戏",看过《拜月记》后,"流连叹赏者久之", 以为可与《琵琶》、《荆钗》并传。昆腔后来成为上党大戏的五种声腔之一。在平阳地区,清初就有昆曲班社。李渔于顺治间路经平阳,听过当地艺人演唱他的新作《凰求凤》,并从当地买走一个姬妾乔复生而培养成天才演员。平阳一些巨富也蓄养昆曲家班自娱:"康熙中,《长生殿》传奇新出,(亢氏)命家伶演之, 一切器用费镪四十余万两。"(清俞樾《茶香室续钞》)康熙四十七年(1708), 孔尚任在平阳看了各种文艺演出,留下了《平阳竹枝词》五十首,其中《西昆词》第一首写道:"太行西北尽边声, 亦有昆山乐部名。扮作吴儿歌水调, 申衙白相不分明。"说明其唱念已经掺杂了地方语音,给昆曲在山西扎根创造了条件。从康熙至乾隆百多年间,昆曲在平阳处于正统的独尊地位,除了锣鼓杂戏,只有它最有资格敬神:"献乐报赛, 相沿已久……至斯必聘平郡苏腔,以昭诚敬,以和神人","正日不用乱谈(弹)",因为,"土戏亵神"(均见蒲县柏山庙康熙七年,乾隆元年、八年,道光元年献戏碑记)。乾隆五十八年(1793),河间人李燧过绛州(今新绛),曾在"试院观剧,两歌郎珠辉玉瑛秀骨亭亭。其一演《狮吼记·跪池》尤佳。"(清李燧《晋游日记》卷一)乾隆二十五年《赵城县志》收录的《西园记》也记载了演唱昆曲的情况:"花木环复,清影映窗间, 袅袅若荇藻。中有廊,歌儿时(执)檀板唱吴歈于此。"受时尚习染, 平阳的文人墨客常以填词度曲自娱, 乾隆初临汾人徐昆曾创作《碧天霞》、《雨花台》传奇并被之管弦,后又付梓传世。他在《柳崖外编》一书中,曾记述他的好友临汾名士李仰山在乡村串演《渔家乐·藏舟》的事。还记到平(阳)、蒲(州)、汾(阳)、代(州)五百举子于乾隆二十一年(1756)在太原作"曲子之会", 聚唱《长生殿》和《红梨记》等。以后,由于梆子腔的逐渐繁盛,昆腔退居附属地位,在梆子戏班偶有折戏演出。

正当北杂剧余绪未绝,昆腔、弋腔方兴未艾,赛戏类继续坚持演出的时候,山西南部与陕西、河南交界地区(他们有着共同的语言、音乐和风土人情)一种新的声腔开始形成, 这就是也被称为"乱弹"(或写作"乱谈")的梆子声腔。这种梆子腔, 继承北曲腔少字多、腔高板急的总体风格,借鉴和利用了北杂剧特别是昆、弋诸腔十分成熟的表演艺术和关目排场,接受青阳腔滚唱、滚白(几乎照搬于清戏)及锣鼓杂戏的编词构腔手法的启示, 以当地广为流行的民歌小曲和说唱为基础音乐语汇,综合形成了自己的基本面貌并敷演故事。它摒弃了传统戏曲音乐的曲牌联套体制, 以上、下两个乐句的反复进行为基础, 利用传统民族音乐慢、中、快、散的节奏变化手法,演绎出多种组腔方式,显示了简而不陋、繁而有序的特色, 易学易懂, 乡土气息浓郁。当人们苦于昆、弋之异乡情调和繁缛典雅而赛神戏又失之简陋的时候,它以自己通俗灵便、淳朴浑厚、易于表现普通民众生活情趣的崭新面貌,出现于观众面前,赢得了欢迎。以这种新腔为主要声腔的剧种,由于陕商较早把它带至外地,人们便以"秦腔"称呼; 由于它以两截枣木梆子击节, 人们又叫它"梆子"; 有人编了顺口溜说"一清二簧三越调,梆子乱谈瞎胡闹",故又名"乱弹"。

梆子戏最早见诸文字记载的是康熙四十七年孔尚任写的《平阳竹枝词·乱弹词》："乱弹曾博翠花看，(按：康熙四十二年，玄烨曾过平阳)不到歌筵信亦难。最爱葵娃行小步，氍毹一片是邯郸。""秦声秦态最迷离，屈九风骚供奉知。莫惜春灯连夜照，相逢怕到落花时。"(《孔尚任诗文集》)据此可知，梆子戏至迟在康熙中叶就已经非常成熟了。

梆子腔成熟之后，迅速向外发展，魏荔彤康熙四十八年作《京路杂兴三十律》一条自注说："近日京中名班皆能唱梆子腔。"另据北京《梨园金石文字录》记载，清雍正五年即有山西伶人在京演出，"□□桂系山西太原阳曲人"，并成为梨园公会会首之一。在本省，晋北代州农村有"大成班"乾隆二年的演出题壁。清人朱维鱼于乾隆四十二年取道山西回京，著《河汾旅话》记述见闻，叙赵城、霍县一带"村社演戏剧曰梆子腔，词极鄙俚，事多诬捏，盛行于山陕，俗传东坡所倡，亦称秦腔。"说古有《鸡鸣歌》，光、黄、楚、吴所唱小曲均与之相类，"亦可被之管弦，然与山陕梆子腔戏唱又终有别，要皆昉于鸡唱耳。"自此，"山陕梆子"之名流传不绝，直至民国年间。



与此同时，上党地区也有了梆子腔的演出，著名的晋城县东四义村鸣凤班，在乾隆中后期即组班行戏(见晋城青莲寺《重修玄帝宫碑记》)，持续达一百多年。这种梆子腔后来定名为上党梆子。

明中叶以后，山西商人崛起，"平阳、潞、泽豪商大贾甲天下，非数十万不称富。"(明沈思孝《晋录》)"山西富室多经商起家，亢氏号称数千万两。"(《清稗类钞》)他们的足迹："西至秦、陇、甘、凉、瓜、鄯诸郡，东南达淮海、扬城，西南则蜀。"(张四维文，转引自寺田隆信《山西商人研究》)康熙帝巡幸吴越曾慨叹道："今朕行历吴越州郡，察其市肆贸迁多系晋省之人而土著盖寡，良由晋风多俭，积累易饶。"(《清实录》，转引自日本寺田隆信《山西商人研究》)随着商贾外游者日众，资金流动日多，往来携带不便，山西票号业应运而生。他们多出于晋中一带，而祁县、太谷、平遥居多。这些商人往往供养戏班，带戏班出去，一则以家乡戏自娱，一则招待客商，进行交易。所以凡有他们经商的地方，总是建会馆、筑戏台，几乎遍布全国各地城镇。山西的梆子戏也通过商路传往各地，在各地音乐、语言、风情的影响下，音随地改而形成各具特色的诸梆子剧种。本省的北路梆子、中路梆子便是如此。

山陕梆子在山西北、中部落脚之后，初期全靠蒲、同艺人，演唱原腔原调并用原伴奏乐器(二弦主奏)。至清乾隆时期，忻州和浑源州首先出现了两个当地人主办的科班，但为了保持道白的纯正地道，娃娃(即艺徒)全部由蒲州招买，经过六年训练及实习演出，出师后在当地从业。当时即有一位须生演员"圪料红"留名后世。随着时间的推移，为更加迎合当

地人的欣赏口味，和当地艺人的崛起，受当地民间音乐和语言影响，逐渐舍弃了原腔所用的燕乐音阶而改用清乐音阶，又传入了板胡，把原主奏乐器二弦（奚琴）挤到只体现风格的次要地位。剧目、表演和唱腔板式等一仍其旧，却又创造了许多新的“弯调”（即拖腔），具备了新的行腔特色。于是出现了一个新的剧种，风行于整个晋北与晋中地区。这个新剧种的完成，约在清嘉、道时期，即十九世纪初叶，大量本地班社的出现证明了这一点。至同治年间，在晋中活动的艺人，受晋中秧歌的长期熏陶和商业经济繁荣（更多市民的出现）的影响，刻意追求一种平和柔媚的风格，开始降调高、改乐器，创造了许多“腔儿”（花腔）如〔三花腔〕、〔五花腔〕之类，具备了自己鲜明的特色。于是这个剧种又一分为二：流行于晋中者被称为“下路调”，退居晋北者被称为“上路调”。但他们仍然都坚持请蒲师、道蒲白，而把原山陕梆子称作“南路调”。这三路梆子一脉相承，中华人民共和国建立后分别定名为蒲州梆子（南路）、中路梆子（下路）和北路梆子（上路）。由于有大致相同的语音、风俗和音乐传统，至清代末叶，它们的流布范围，东至河北张家口、井陉一线，西至陕西榆林、韩城一线，南至河南陕州、灵宝一带，北至整个蒙古地方。“生在蒲州，长在忻州，红火在宣（化）、大（同）、（北）京、口（口外），遍回头踏了宁武，捎了朔州，想望南路，落脚在中路”这首口歌，说的是“三盏灯”王来来的经历，也概括地反映了这三路梆子剧种和艺人身世的一些典型情况。

在清乾、嘉时期享誉京师的山西勾腔，“似昆曲而音宏亮，介乎京腔之间也。”（清吴太初《燕兰小谱》）乾隆后期属北京太和部的薛四儿（良俊）是蒲州人（见《燕兰小谱》），有人据此认为勾腔即蒲州梆子。至道光时，北京“勾腔亦稀矣”（清张际亮《金台残泪记》），山西也只有北路梆子唢呐曲牌有两首“老勾腔”，晋北道情中有两首“铙勾腔”，听来确似昆曲。但勾腔究竟如何，已无人可知。

在汾河两岸盛行南、中、北三路梆子的同时，上党地区流行着一个兼演“昆、梆、罗、卷、簧”的多声腔剧种，先后以泽州调、上党大戏、上党宫调和上党梆子称之。它以演梆子戏为主，昆曲和皮簧戏次之，兼演少数罗戏和卷戏。一般认为，它的声腔多系南来。其梆子腔虽有多种板式，但以〔大板〕（紧打慢唱）和〔四六板〕（二六板）使用最多，一般认为有早期梆子“古风”。其表演古朴粗犷，不同于其他三路梆子。剧目亦与三路梆子大都迥异，杨家戏、岳家戏与连台本戏颇多，为其一大特色。又有所谓“清戏”，即以笙为主伴奏，唱上党梆子唱腔，由承演队戏之乐户演出。

除梆子戏之外，这一时期，山西戏曲出现了诸腔杂陈、百卉争妍的繁荣局面。民国二十三年（1934）《安邑县志》载：“乡村演唱杂戏，其音调在昆曲与梆子中间，以鼓为节奏。亦有家戏，分梆子与眉户两种。此外则敬神剧以梆子腔居多数。昔年有班唱皮簧及弦子戏、帮帮绢（上党黎城落子流入晋南时曾被称为“梆梆卷”）、哈蟆嗡、吊线猴、独角戏者，久已绝迹。街巷演傀儡戏，亦曰小戏，亦曰‘泥圪塔’。夜演灯影，亦曰‘碗腔’，颇受社会欢迎。有‘坐乱谈’

亦唱梆子腔，间有唱道情者，用渔鼓、简板为节奏……”就山西全省讲，地方戏曲剧种近五十个，除梆子戏外，还有秧歌、道情、落子、高腔、俗曲、罗罗腔及吟诵戏等几个类型。

秧歌是一个地域性极强、为数最多的大家族，多系清中后期搬上舞台而成为戏曲剧种。但有一种秧歌例外，便是晋北朔县、繁峙、广灵三个大秧歌剧种，上台不迟于雍正六年（见马邑《赵氏家志》及舞台题壁）。大秧歌剧种是梆子声腔（称作乱弹）的最早接受者，唱法古朴，与其固有唱腔“训调”混合演唱，行当齐全，可唱整本大戏。

道情在山西分四路：晋北道情流布于晋北广大地区，晋西北尤盛行；另三路分别在临县、洪洞与河东。道情原为曲牌体说唱，用以宣扬宗教教义，为吸引听众，也穿插一些社会生活故事演唱，声调清扬幽雅，颇动人听。搬上舞台后，题材扩大了，原有〔耍孩儿〕、〔皂罗袍〕、〔清江引〕等数十支曲牌均不易表达某些悲壮激烈的感情，乃从就近的梆子剧种借用一些流水、散板类板式体唱腔。洪洞道情原名道腔，正处于向完全的板式变化体过渡段阶。

落子虽然只有上党一地流行，却由于它既保持了小落子的清新通俗的特色，又在与上党梆子的长期共处中，吸收融化对方之长以壮大自己，成长为板式齐全的大剧种，并仍保持自己固有的宫调式唱腔。近年来，大有与上党梆子争雄之势。

高腔类剧种有二：一为万荣清戏，已见前述。一为翼城目连戏，其情节与明郑之珍《目连救母劝善戏文》情节有小异，并有所地方化，例如刘青提被救出后化为平阳富户白犬，复因偷瓜二次被打入地狱之类。

晋南眉户、扬高戏与弦儿戏，均以明清俗曲〔纽丝〕、〔五更〕等与部分小调演唱。亦均借用蒲州梆子部分散唱类唱腔。

罗罗腔在山西有较长的历史，有两种类型：一属南罗系统，如上党罗戏和浮山乐乐腔（亦作“罗罗腔”）；一从河北丝弦传入，晋中称之为弦腔，晋北则称“侉丝弦”、“侉罗戏”或罗罗腔。与它相邻的弦子腔则系由唱元人小令而发展成的戏曲剧种，入清以后，晋北弦子腔逐渐向板式变化体发展，清末民初已渐趋衰微。

此外，还有单曲体、唱法只用“后嗓”的耍孩儿剧种，有一剧一曲、剧曲同名、载歌载舞的二人台等等。

所有这些由民歌、说唱之类民间文艺演化的后起剧种，在唱腔风格上都或多或少受邻近梆子戏影响以适合本地群众的欣赏趣味，锣鼓经和伴奏曲牌更是多从邻近梆子戏借用。它们与梆子戏一起，占领城乡文化市场，适应各阶层、各地区观众的各种需要，构成了十九世纪至二十世纪中叶山西戏曲的壮丽画面，加之有京剧和“嘣嘣戏”（今之评剧）的零星流入，其品种之多、队伍之大、剧目之丰富，在山西地方戏曲史上都是空前的。据粗略统计，这一时期，长年职业班社达三百个以上，从业人员超过一万，剧目近两千种。

值得一提的是这一时期的业余戏曲队伍。一是季节性活动的“子弟班”，他们农忙时种地，农闲时唱戏，水平虽然较低，却很灵活省钱。一是随时演唱的城乡“坐腔班”，他们围

坐一起，拉、打、弹、唱，偶遇机会也粉墨登场，怡然自乐。这两支队伍，对于戏曲艺术的普及，起着十分巨大的作用。在城镇活动的票社（有的也叫"坐腔班"），往往有下层文人参加，他们之中，有的擅于文辞，有的精通音律，自乐之余，往往精研细讨，修改脚本，纠谬正舛，推敲唱腔，除旧布新，专业艺人常常向他们请教传艺，对地方戏曲的提高，功不可泯。

但是，整个山西地方戏曲，入清以后，迄无文人参与创作、评论，因而剧本文学性普遍低俗，演出艺术也自生自灭，不少绝技随人死而艺亡。在封建班主制的统治下，艺人以艺糊口，激烈竞争，客观上促进了表演艺术的某些发展，也产生了不少低级淫秽的东西。班主以艺人为"摇钱树"，迫使艺人连续登台演唱，艺人疲于奔命，往往染吸毒品，以图临时一振，毁了不少人才。

中华民国时期的山西戏曲

1911年的辛亥革命结束了中国几千年封建王朝统治的历史，建立了中华民国，山西进入了阎锡山的军阀统治时代。

清末开始的资产阶级民主革命运动，山西有许多仁人志士毅然投身参加，其中就有一些戏曲界人士。崞县（今原平）名士续西峰与弓富魁，以领戏为掩护广泛联络同志，于辛亥革命中迅速组成"忻代宁公团"攻陷大同，坚守至南北议和。续后遭阎锡山排挤而出走，其班内名刀马旦"白菊花"侯葆臣则因参加革命而遭北洋军阀杀害。

民国成立以后，整个山西戏曲仍继清代盛势，独占城乡文艺舞台。四大梆子严格划分势力范围：蒲州梆子在韩信岭以南，中路梆子在晋中平川及东西两山，北路梆子在石岭关以北，上党梆子则在潞安、泽州二府。在它们各自的领地，它们是剧坛盟主，被称为"大戏"，几乎所有小剧种都从它们那里吸收艺术营养：移植剧目，借用锣鼓经，吸收部分唱腔，学习表演艺术等等。

这一时期，山西的赛神类戏曲仍在继续活动，但已失去了昔日的垄断地位。在晋北，"弦、罗、赛、梆，敬神相当"，赛戏只是其中一种；在晋南，锣鼓杂戏也只在个别地区的特定庙祭中演出；只有在上党地区，梆子虽可参与一般敬神演出，举办大赛（或名"官赛"）则必须用"乐户戏"即队戏、院本等。这种赛祀活动的内容和形式，继明万历二年转抄的《礼节传簿》之后，又发现抄于民国十四年的《迎神赛社接送神祇礼节词文》（以下简称《礼节词文》）和《东史兴村祈雨祭文规范》中，也有许多记载。《礼节词文》中有一篇是专示乐人的，"省令乐人：……掌乐之人，前行后行……男记四十大曲，女记小令三千，……按词章而动鼓乐，依宫调而歌舞和音。……院本、杂剧、队则（按队戏俗称"队则戏"）、词曲，早晚奉神，不可差礼……"在实际演出中，乐户们还演一种"清戏"，即以笙管伴奏而不用丝弦的

上党梆子，已知剧目也有十几出。于此可见，迎神赛社的演出剧目，总是随着时代的发展而不断更换调整，从宋杂剧、金院本、元杂剧、明传奇直至梆子戏，构成了中国戏曲发展史的完整系列。

由于现代城市的兴起，逐渐出现了一些茶园、戏园一类的演出场所，由外地来晋的京剧首开先例，接着太原的中路梆子班和大同的北路梆子班也开始进入这些场所售票演出。绝大多数班社则仍然活动于广大农村和中小城镇，但其商业性也在逐渐加强。首先是班主与演职员之间基本废除了人身依附关系而变成一年一订约的雇佣关系；班主与演出点（俗称“台口”）之间也是凭合同受雇的营业关系；各戏班之间则是激烈的竞争关系。此外，庙会的酬神职能减弱，进行集市贸易的性质则得到加强；许多村镇还专演“瓜果戏”、“秋菜戏”之类的商业戏。这些变化，对促进山西戏曲的繁荣，也起过不小的作用。

从清光绪至民国，梆子戏陆续赴外省演出，例如蒲州梆子之赴湖北与陕、甘；中路梆子之赴北京、上海；北路梆子之赴北京；上党梆子之赴山东、河北；还有耍孩儿（剧种）之赴天津等等；又有京剧班和蹦蹦戏的来晋演出及少数京剧武戏艺人改搭梆子班社，促进了山西戏曲与外界的艺术交流，使武戏有所发展（例如«凤台关»），剧目有所引进（例如«四进士»），锣经有所吸收（例如〔叫头〕、〔垛头〕），装扮有所改革（例如“七片鬓”等）。只有上党梆子我行我素，坚持着自己粗犷古朴的艺术风貌。

这一时期的山西戏曲，班社众多，名角如云，但由于多处穷乡僻壤，名角们留影者不多，留声者仅有丁果仙、丁巧云、王步云、王云山、杨登云等十数人。

从1937年开始，日本侵略者入侵山西，全省被割裂成沦陷区、阎锡山管辖区和抗日边区三种地区。当时，战祸连年，灾荒频仍，全省各地职业班社大都解体，北路梆子、中路梆子、上党梆子和众多的地方小剧种被搞得七零八落，艺人们四离五散各谋生路。蒲州梆子一些艺人辗转流落到陕西、甘肃等地，组成唐风社、晋风社等演出团体进行活动，离乡背井，倍受凄凉。为在当地取得观众，这些蒲州梆子艺人对自己剧种的唱腔作了一些改革，吸收了秦腔的一些成分，有的剧目甚至以秦腔演唱，终于站稳了脚跟，保存了一批艺人。各个剧种一向存在着大量的民间业余班社，多数为农村的子弟班。在日本帝国主义入侵的年月里，它们仍在断断续续进行一些零星演出，保存了剧目，保存了演员，使大多数剧种未遭灭绝之灾，传流至今。

流落在沦陷区的艺人经过一个时期的等待，为生活所迫，渐渐恢复了小规模的演出。而日本侵略者为了宣扬“王道乐土”、“共存共荣”，也诱迫、驱使流散艺人登台。但这种枪口刀尖下的艺术，丝毫没有生命力，艺人们在屈辱中苟安偷生，度日如年。

阎锡山管辖的第二战区内聚集了不少戏曲艺人，由军队或地方政权分别组成山西民族革命文化宣传队（梆子，共十队）、民族革命实验歌剧队（京剧）以及抗战胜利后的歌咏戏曲训练班、民众歌剧院（梆子）等。由于地下共产党员和进步人士的积极活动，这些团体曾

演出过一些进步剧目,如《郑成功》、《即墨之战》、《梁红玉》、《木兰从军》、《陆文龙》及现代戏《华灵庙》等。但领导权一直被阎锡山当局把持着,1939年"晋西事变"以后,他们经常向艺人进行反对共产党的宣传,甚至强迫艺人演出反共戏、汉奸戏,或用黄色剧目招徕观众。不少艺人得过且过,随波逐流,个别人堕落沉沦,吸毒自毁。一些艺人则相机投奔抗日根据地。

抗日根据地(抗日边区)是当时戏曲艺术最活跃的地区。这里的戏曲演员有的是向往民主、进步与自由而投身革命的旧艺人,像王聪文、段二淼、马金子、郭云山、冀兰香、王艳凤等,有的是由组织上抽调而投身戏曲事业的新文艺工作者,但大多数是亦农亦艺的庄户艺人。抗日根据地的剧团大致有三种类型:政府机关或部队剧团、农村职业剧团、农村业余剧团。剧种有山西各路梆子、平剧(京剧)、落子、眉户、道情、花戏、秧歌。晋绥边区的主要剧团有七月剧社、晋绥平剧院、吕梁剧社、湫水剧社、大众剧社、人民剧社、晋绥二中剧社等;太行区、太岳区的主要剧团有太南胜利剧社、太行人民剧团、太行光明剧团、武西战斗剧团、沁源绿茵剧团、太岳一中业余剧团等;晋察冀边区剧团在山西一边活动的主要是盂县、五台一线的解放剧社、大众剧社、奋斗剧社等,这些剧社多是戏曲、歌剧、话剧兼而演之。由于抗日根据地人民政府和革命军队的扶持,根据地的广大农村成立了数量众多的民间职业剧团,宣传抗日救国,活跃农村文化生活。

军队、机关及其他受共产党领导的专业戏曲剧团,是根据地戏曲运动的主导力量,以演出大戏、名戏为主,质量较高,影响较大,起着示范和表率作用。它们向民间剧团学一些有用的东西,也常给民间剧团以政治上和艺术上的指导,帮助民间剧团改造旧剧本、旧艺人,提高其表演技巧和舞台美术水平。

农村职业剧团的艺人多半是生长在当地旧班社的艺人。他们各有所长,能够演出大型的、技巧较复杂的戏,有"绝活",在当地人民群众中影响较大,是农村戏曲运动的主力军。

民间业余剧团是大量存在的庄户剧团,活动带有很强的季节性,在减租减息闹翻身、大生产运动中表现得很活跃。他们的演出很少条条框框,在配合中心工作中,就地取材,及时编演,演过即完,很少保留,但普及性很强,效果也好。

抗日根据地戏曲运动,遵循毛泽东《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神,一直坚持改人、改制、改戏,用旧形式演出新内容,紧密配合抗日战争和大生产运动,充分体现了革命的功利主义。1939年7月1日成立的"七月剧社",是晋绥根据地一个坚持戏改方针,成绩显著的剧社。为了宣传民族的、革命的正义战争,七月剧社利用戏曲形式,编演了大量现代题材、历史题材的新剧目和有现实意义的传统戏。它常年活动在晋、绥、陕、甘一些地区,十二年中,共演出一千五百场以上,演出剧目达一百一十多个,其中自编三十四个,观众三百万人次。太行、太岳区的戏改工作成绩亦很突出,1938年至1949

年间，太南胜利剧团配合政治形势共上演新剧七十多个，襄垣县农村剧团演出二百多个，武乡光明剧团演出四十多个，潞城大众剧团演出五十多个，黎城黎明剧团、平顺农民剧团、壶关人民剧团、长子新生剧团、长治光明剧团等共演新剧三百多本。

革命根据地的戏曲工作者，既是传统艺术的继承者，又是革新者，还是新型戏曲队伍的组织者。对旧戏，他们大胆地加以改编；对旧班规，他们坚决地予以革除；对旧艺人，他们从艺术上支持、生活上关怀、政治上引导，帮助他们戒大烟、破旧习，成为新型文艺战士。他们纷纷到连队，到农村体验生活、改造思想、进行创作，以传统的戏曲形式反映当时的斗争生活，成为一支不可缺少的革命文化队伍。即使在人才匮乏的业余剧团，也靠旺盛的革命热情，群策群力，编演新戏。兴县杨家坡群众剧团的许多剧本就是大家凑材料、几个人搭架子、众人往里"填肉"（凑情节、人物、台词、动作）创作出来的。交城小睦剧团根据本村的人与事编排剧目，也是众人一块议论，编情节、凑故事完成的。当时群众中流传着一句话："戏要好，乱圪吵。"

就这样，随着革命形势的发展，根据地戏曲工作者创作、演出了丰富多彩的剧目，有取材于革命战争、大生产、闹翻身等现实题材的现代戏，有适应形势需要新编的历史故事剧，也有重新改编，赋予新思想、新观点的传统戏。其中影响较大的剧目有：«王德锁减租»、«王贵与李香香»、«小二黑结婚»、«反徐州»、«千古恨»、«胜败图»、«十二道金牌»、«正气图»、«九件衣»、«闹渭州»等。晋绥分局宣传部周文、王修创作的揭露南宋朝廷一心投敌卖国、残酷迫害抗金将领的中路梆子«千古恨»，一经上演，轰动整个边区，仅七月剧社在十八个月中就演出一百四十多场，观众达五十七万余人次。

为表彰根据地文艺工作的巨大成绩，1944 年 7 月，晋绥根据地举办了"七、七、七"文艺评奖，新创作的«王德锁减租»（眉户）、«新屯堡»（中路梆子）、«三个女婿拜年»（秧歌）、«大家办合作»（道情）等十几个戏曲剧本获奖，从而充分肯定了戏改工作的成绩。

抗日根据地的戏曲工作者，在改造旧剧的同时，还积极扶植、发展地方小戏。沁源秧歌、左权小花戏这两个具有浓厚乡土气息的小剧种，就是抗日战争期间，革命文艺工作者帮助其进行艺术性的加工后，搬上舞台，成为新型剧种的。襄武秧歌一向被认为是地方耍戏，难登大雅之堂。经过抗日根据地戏曲工作者的热心扶植和改造，面貌一新，名声响遍整个晋冀鲁豫边区。太行人民剧团就是一个襄武秧歌剧团，它直属于晋冀鲁豫边区后勤政治部。原是旧班社"富乐意"，经过改造，终于成为一个一手拿道具、一手拿武器的革命秧歌剧团，彭德怀亲笔题匾"抗日农村剧团的模范"予以赞扬。那一时期，这个剧团编演了二百多个反映战争时期群众生活改善、思想觉悟提高的好戏，如«小二黑结婚»、«李有才板话»、«李来成家庭»、«鄖宫图»、«韩玉娘»、«王佐断臂»、«报父仇»等。

随着抗日革命根据地戏剧事业的发展，各边区相继成立了戏剧协会和戏曲研究会。它们是 1940 年 5 月在兴县成立的"中华全国戏剧界抗敌协会晋西分会"、"晋西民间戏曲研

究会”，1939年2月28日在长治成立的“中华戏剧界抗敌协会太行山区分会”，1941年8月3日成立的“中华全国戏剧界抗敌协会晋冀鲁豫分会”，1945年1月14日成立的“太岳区戏剧协会”等。这些戏剧团体的出现，大大推进了各根据地群众性戏曲运动的发展。据不完全统计，至1941年，冀西、太(行)北就发展到二百多个戏曲剧团，三千多名男女演员。

抗日战争胜利后，原在第二战区和沦陷区的戏曲艺人大都进入日军撤退后的城市，阎锡山当局对他们进行编制安排，很快就组班登台。当时，活跃在太原地区的戏曲团体有劳军剧团、劳工剧团、西北俱乐部、民众歌剧三团、民众第一歌剧院、民众第二歌剧院。这些团体的演出，有一般营业性的，也有以慰劳抗战有功将士等名目出现的。解放战争爆发后，原属抗日根据地的戏曲工作者，有的转入部队，随军行动，既演出又参战。有的则在解放区农村参加土地改革运动，深入生活，发动群众，创作新剧目，即时演出，鼓舞翻身农民，支援前线，保卫胜利果实。

中华人民共和国成立后的山西戏曲

1949年4月24日太原解放，当年9月，山西省人民政府成立，随着全省性的民主政治改革、经济恢复和建设工作的展开，文化教育工作也随之迈开复兴的步伐。1950年3月，省教育厅改为文教厅，内设文化处与艺术处，负责全省文化艺术事业的组织领导工作。为了彻底改变传统戏曲艺术落后的、封建的面貌，使之真正成为人民群众的艺术，中国共产党和人民政府制定了“以改代禁”、“改人、改戏、改制”的方针，号召广大的戏曲艺人打消顾虑，振作精神，为新中国的戏剧事业贡献才能。

在稳定的政治局势下，流散多年的戏曲艺人纷纷返回家乡，已搭班的演员愿意接受人民政府的领导，一些名艺人如丁果仙、张宝魁、冀美莲、乔国瑞、程玉英等也陆续组成新班，登台献艺。在晋南，流落异乡的蒲州梆子艺人王存才、阎逢春、王秀兰、舒明贵等也重返家乡，搭班演出。

为把“戏曲改革”的方针贯彻下去，政府训练了一批戏曲改革干部(包括部分原根据地培养起来的戏曲及文艺干部)，派往重点剧团，帮助工作，以培养戏曲改革的典型，示范全省。对旧班社的艺人，共产党和人民政府采取团结、教育、改造的方针，以抗日根据地的戏曲改革工作经验，帮助他们确立主人翁观点，端正政治态度，树立为人民服务的思想，戒除不良嗜好，积极排演新戏。

戏曲改革的另一内容是“改戏”。建国之初，省文教厅继承了根据地的戏曲改革传统，根据文化部的指示，除规定不得上演中央明令禁止的《杀子报》、《九更天》、《滑油山》、《奇冤报》、《海慧寺》、《双钉记》、《探阴山》、《大香山》、《关公显圣》、《双沙河》、《铁公鸡》、《活捉

三郎》、《大劈棺》、《全部钟馗》、《黄氏女游阴》、《活捉王魁》、《活捉南天复》、《僵尸复仇记》、《阴魂奇案》、《因果美报》、《小老妈》等剧目外，还制定出《审定历史剧草案》的四条界限：一是提倡上演的、具有新观点的历史剧，二是准演与暂时准演的原有历史剧，三是修改后准演的旧剧，四是禁演的旧剧。嗣后，省文教厅明确提出对旧有剧目的审定意见，开列了一百四十一个剧目，予以禁演。

戏曲改革的"改制"工作是与社会上的民主改革同时进行的，主要内容是取消封建的把头、班主剥削制，建立民主管理制，逐步实现剧团化。改革不合理的班规习俗，废除旧的师徒制，不得打骂学徒，建立人格上平等的师徒制。改革口传心授传教制，提倡学文化，建立导演制。

这些戏曲改革政策得到大多数艺人的拥护，积极参与改革，参加排演新戏。在1950年一年的时间里，全省各地的剧团就演出了现代戏九个，改编传统戏和历史剧七个。这些戏是《白毛女》、《小二黑结婚》、《新四劝》、《王贵与李香香》、《刘胡兰》、《王秀鸾》、《赤叶河》、《红花处处开》、《新贫女泪》、《新九件衣》、《梵王宫》，清史连五本：《忠烈坟》、《后悔剑》、《文字狱》、《游江南》、《贪赃案》。这些新戏的演出，进一步启发了旧艺人的思想觉悟，增强了他们作新社会的主人，为新中国做贡献的自觉性。但由于戏曲艺术的技艺性特强，口传心授的传教方式，既不应该、事实上也难于完全废止。

1951年5月5日，中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》（习称"五·五指示"）公开发表，"百花齐放、推陈出新"的方针推动了山西戏曲改革的新步伐。针对戏曲改革工作中的一些偏差，省政府一方面明令纠正，另一方面又重申了对待传统戏曲艺术要本着积极改革，加强审查，不放任自流和与艺人通力合作的原则，指出：修改剧本应从最容易着手和最容易获得多数艺人同意的本子开始，克服"反历史主义"和"公式主义"倾向；克服盲目禁演的现象。

"五五指示"的贯彻落实，激发了戏曲界全体人员的工作热情，改编传统戏、创作演出新戏的积极性提高了。各戏班、剧团在排演传统戏的同时，自觉配合抗美援朝、镇压反革命等政治运动，排演出一些有特定意义的时装剧，如《渔夫恨》、《唇亡齿寒》、《万象楼》、《小女婿》、《邵巧云》、《血泪图》、《刘胡兰》、《害人不浅》等二百多个新戏。

"五·五指示"也推动了群众性戏曲运动在全省城乡的蓬勃发展，各类专业剧团竞相成立。1949年建国时，全省仅有三十八个专业戏曲艺术团体，到1953年即发展到八十六个，从业人员五千六百余名。农村、厂矿的业余剧团亦相继出现。特别是建国前由于敌人的摧残，濒临灭绝的一些小剧种，如眉户、落子、道情、秧歌、皮影、木偶、弦腔等，在当地人民政府的积极扶植下，也组织起不少民间剧团。这样，在建国后的短短几年里，仅农村季节性的自乐班，全省就建成了二千多个，参加活动的达六万余人，其中有一万多名妇女，基本形成了全省性的戏曲网，初步扭转了建国前旧政权给戏曲舞台造成的破败景象。

1952年10月，中路梆子和蒲州梆子组成的山西戏曲观摩演出团，参加了在北京举行的第一届全国戏曲观摩演出大会，献演了《蝴蝶杯》、《打金枝》、《赠剑》、《闹公堂》、《捉放曹》、《藏舟》、《西厢记》，丁果仙、牛桂英、王秀兰、冀美莲、张美琴、刘仙玲、郭凤英、乔国瑞、梁小云、王银柱等人获奖。这次观摩演出，对山西省正在进行的戏改工作是个促进，对老艺人自觉参加戏曲改革，起了鼓舞士气的作用。

建国后的最初几年，山西省的戏曲改革工作取得了显著的成绩，演员队伍和演出剧目都出现了新面貌。但轻视艺人劳动、轻视艺术生产规律、轻视祖国文化遗产的现象时有发生，影响了改革工作的健康进行。1953年初，省文化事业管理局应时而生，6月23日，省政府针对戏曲改革工作中出现的问题，发出了《关于端正戏曲政策的指示》，文称："忽视戏曲艺术的特点，不理解我国戏曲艺术遗产不仅内容丰富，而且具有人民性和现实主义的手法……以反历史主义的观点对待戏曲，(认为)一切戏曲都是封建戏，滥行禁演。甚至盲目要求戏曲艺术配合中心工作，不重视艺术形象的创造过程和艺术风格的培养，片面追求政治效果，给演出内容填充一些工作要求和政治口号，形成概念化、公式化的作品，……"《指示》从正反两方面再次阐明了正确的戏曲改革政策的重要意义，引起了有关部门和人士的重视，从而端正了全省戏曲改革工作的方向。根据民主改革进行的程度和影响范围，1953年，省政府从全省八十多个职业剧团中，发展了两个国营剧团、七个民营公助剧团，并自1954年后半年起，对在1953年1月14日前成立的民间职业剧团逐步予以登记，以便加强管理，保护它们的合法权益，提高演出质量，制定上演计划，防止盲目发展。继而在提高艺人觉悟的基础上，在所有职业剧团，普遍开展民主改革，陆续取消"班主把头制"，建立"共和班"制，实行民主管理制度。但是，登记工作开始阶段，却出现了一些问题，不恰当地处理了一些人。随着对文化部《关于民间职业剧团登记管理工作的指示》的逐步落实，一些过火做法得以纠正。

剧目的改革工作也步入新轨道。1954年初的华北区剧目工作会议，提出了繁荣剧目要与艺人合作，既提倡创作新剧目，又提倡整理改编传统剧目的方针，明确指出繁荣剧目必须改变乱改、乱禁的做法。根据这一精神，省政府又提出打破清规戒律，提倡独立思考和大胆创造，依靠艺人，团结艺人，通过和艺人全力合作的方法进行戏曲改革。省政府还要求青年演员要虚心向老艺人学习，在继承中，拯救、发展民族的戏曲艺术遗产。

根据上述指示，省及各地、市文化主管部门，在总结过去戏曲改革工作成绩和缺点的基础上，大力号召开展对传统剧目的发掘、研究、整理，并有针对性地、分期分批地举办了"戏曲编导讲习班"和"戏曲改革问题讲座"，着意提高编导人员的思想和艺术水平，让更多的优秀传统剧目重返舞台。

1954年冬举办的全省第一届戏曲观摩演出，是对建国初期戏曲改革工作成绩的初步检阅。会期二十天，全省八个剧种共演出五十四个剧目，名老艺人进行了展览演出。其中，

省晋剧一团继承革命根据地的传统，演出了现代戏《一个志愿军的未婚妻》，得到很高的评价。停止演出较长时间的北路梆子，也组织艺人参加会演，演出了传统戏《哭殿》、《舍饭》、《下水牢》，使这个多灾多难的大剧种，在"百花齐放"中重现了光彩。观摩演出对戏改工作的成绩予以肯定，也为所有剧团创作、改编剧目找到了方向。

1956年全国剧目工作会议以后，为繁荣戏曲艺术事业，进一步发掘、整理传统剧目，全省十七个剧种的一百二十九个职业剧团（不包括尚未组建专业剧团的剧种），从1956年后半年开始，普遍开展"翻箱底、抖包袱"，抄录传统剧目、演好戏活动，四大梆子都组织了传统剧目的鉴定演出。蒲州梆子剧目的鉴定演出于1956年冬在太原进行，以芮城黄河剧团为主，不少有专长演技的老艺人参加了演出。在一个多月的鉴定演出中，演出五十多个传统戏（个别剧目仅做内部演出），所有演出本都刻印分发，供与会人员研究。通过鉴定演出，挖掘了不少好的和比较好的剧目，为后来的改编加工打下了基础。

传统剧目的抄录、改编工作也卓有成效，到1957年4月，抄录剧目达一千二百余个，整理改编七十一个，重点改编十二个。传统戏《四郎探母》、《合汗衫》、《土祖庙》、《教子》、《斩经堂》、《虹霓关》、《双摇会》、《珠帘寨》、《伐子都》、《贩马记》、《审头刺汤》、《恶虎村》、《讨荆州》、《富贵图》、《抚琴》、《六月雪》、《炮烙柱》、《白莲花》、《赶泰山》、《瑞罗帐》、《麟骨床》、《无影簪》、《美人图》、《对银杯》等被挖掘出来。为树立样板，省文化局还推荐了一批好剧目，包括《梵王宫》、《燕燕》、《海瑞参严嵩》、《出棠邑》、《天波楼》、《混冤案》、《密松林》、《三进士》、《十五贯》、《杨八姐游春》、《梁红玉》、《打差算粮》等三十七个。随着"开放曾禁演的二十六个剧目"的指示下达，使戏曲老艺人的思想得到进一步解放，出现了一个前所未有的"献宝"热潮（即献剧目，献表演艺术、特技）。一时，多年不得上演的优秀传统剧目，重新与观众见面，再露风姿。

1957年4月举行了全省第二届戏曲观摩演出。这次演出较之1954年的第一次观摩演出规模大、剧种多、节目丰富，人们誉为"台上百花齐放，台下百家争鸣"。参加演出的有十六个剧种、四十三个演出团体、八百六十四名演职人员，演出三十二场、六十七个剧目。这次上演的剧目，不少是"翻箱底、抖包袱"活动中新发掘出来、经过整理或改编的历史剧、传统戏，而且选调的剧目注意到各个行当的应工戏。有以生脚为主的《三家店》、《归宗图》；有以旦脚为主的《火焰驹》、《黄金蝉》、《血手印》；有以净脚为主的《赠绨袍》、《徐公案》、《匕首剑》；有以丑脚为主的《卖高底》、《二娘写状》、《龙凤旗》；有以老旦为主的《辞朝》、《三关排宴》。大会设立了集体演出奖、集体奖、个人奖、导演奖、音乐设计奖及青年学习奖。集体演出奖六个剧目，它们是《黄金蝉》、《文嫣》、《三关排宴》、《游西湖》、《三家店》、《归宗图》；个人获奖者二百五十一人。

1957年下半年开始的整风反右运动波及各戏曲剧团，在"帮助党整风"的口号下，全省戏曲界普遍开展了大鸣、大放、大字报、大辩论，不久便开始进行反右派斗争。运动的结

果，有的演职人员被划为“资产阶级右派分子”，受到不公正的对待；有的戏重新遭禁或被批判。整风学习中提出了“反映现代生活是戏曲的历史任务”的理论，促使各戏曲团体开始朝表现现代生活方面努力。

在1958年“大跃进”的年月里，一方面要求大力繁荣艺术创作，写反映社会主义工业化、农业合作化、手工业合作化、资本主义工商业的社会主义改造、实现农业发展纲要四十条、民族团结、经济建设、国防建设、科学文教建设、抗美援朝、历次政治运动等各方面的生活和斗争、人民群众的新的道德品质和新的社会风气，反映我国人民与各国人民的和平友谊、“东风压倒西风”的国际形势和我国“十五年赶上英国”的豪迈气概的作品；也要写反映近百年的、古代的人民生活和斗争的作品；同时要求继续大力发掘、整理、改编传统剧目。于是，一大批新剧作涌现出来，但“大跃进”的浮夸风也刮进戏曲界，喊出了“跨上剧目的千里马，以冲天干劲搞创作”的口号，出现了一些“跃进式”的戏，公式化、概念化的流弊大肆泛滥，有的戏更是荒诞离奇，不伦不类。

同年9月，在临汾召开的全省戏曲工作现场会上，提出要使戏曲更有力地写政治、为生产、为工农兵服务，必须以政治带动艺术，“两条腿走路”，以现代戏为纲，推动戏曲工作的全面跃进。1959年1月，举行了全省性的以现代戏为主的戏曲汇报演出。总结大会上，再次强调了“两条腿走路”的方针，部署了当年秋天的建国十周年戏曲会演工作。“大跃进”“放卫星”等一些提法和做法，干扰了戏曲创作和改革的正常进行，但为时较短，在总体上尚未造成重大的危害。

1959年8月，举行了全省表演艺术联合会演，中段为第三届戏曲会演。这次会演要求质量第一，宁可少些，但要好些，在演好的前提下再求多。剧目要求既有传统剧目，又有新编剧目，既要有历史题材，又要有现代题材。参加会演的有十三个剧种，六个代表团，二十八个演出单位，演职员八百九十七人，六个现代戏，三十九个历史戏（包括个别话剧、歌剧），《薛刚反朝》、《三关排宴》、《哭殿》、《偷南瓜》、《两社春秋》、《太行英雄》、《跃进之花》被誉为优秀戏曲节目或有优秀表演艺术的节目。接着，在国庆十周年的日子里，各地又分别演出了一批优秀剧目，包括一些较好的现代戏。

为检验中华人民共和国成立十年来人材培养方面的成绩，1960年7月11日至17日，在各地青年演员汇报演出的基础上，举行了全省青年戏曲演员汇报演出。参加演出的剧种有蒲州梆子、上党梆子、北路梆子、中路梆子、耍孩儿、道情、碗碗腔和晋中秧歌，十二个节目中既有新编历史剧和改编加工的传统剧，又有反映现实生活的现代戏。

此外，培养青年演员的工作，也取得显著成绩，在全省近万人的戏曲队伍中，新中国成立后吸收和培养起来的青年一代即占三分之二，而其中的一千名左右，像王爱爱、田桂兰、马玉楼、王天明、筱爱娜、杨翠花、郝同生、吴婉芝、郝聘之、孙一清、李桂枝、白桂成等，已成为优秀的或比较优秀的戏曲演员。

在青年汇报演出的基础上，省、地文化主管部门开始重视戏曲事业的延续性问题，首先在省晋剧院和晋南蒲剧院建立了青年剧团，使一些冒尖的青年演员有了更多的艺术实践机会，这两个团先后晋京演出，获得了较高的评价。

1960年8月至11月，全省戏曲战线进行了规模较大的机构精简，压缩编制，支援农业。剧团从原来的一百四十七个、一万零六百五十八人，缩减为一百二十五个、八千四百五十八人。随着落实文化部提出的"全面安排、保证质量、提高重点、攻破尖端"的工作方针，全省确定了十个全民所有制国营剧团(其中八个为戏曲剧团)，统筹安排、培养编导和演职人员。挖掘、整理戏曲传统剧目和戏曲文物资料的工作与名老艺人艺术成果的抢救工作是同时进行的。扶植小剧种的工作也开展起来，省政府先后拨出专款，扶植起一些小剧种剧团，并于1961年11月在榆次召开小剧种座谈会，提出"积极慎重，严肃认真地对待戏曲遗产，尊重传统，保持各小剧种的特点"。会议期间，有八个小剧种的九个专业剧团进行了观摩演出，对推动小剧种的发展起到了积极作用。到1962年初，新发掘、搜集各剧种传统及稀有剧目五百余本，编辑成四集传统戏剧目(内有中路梆子、上党梆子和一些小剧种的剧目)，整理了晋北道情音乐，绘制出六百余幅梆子戏脸谱，初步掌握了小剧种的传统剧目一千一百零四个。与山西人民广播电台合作，录制了中路梆子、晋北耍孩儿、道情等剧种的音乐，搜集到一些老艺人及班社的活动史料。嗣后，又制订计划，定人定戏拍摄老艺人艺术纪录片，预计有丁果仙的《八件衣·闹堂》，筱月来的《黄鹤楼·截江》，董福的《春秋配·采花》，段二淼的《罗成闹帐》，及其他一些名演员的特技。后由于"阶级斗争"理论的提出，未能实现。

随着贯彻落实文化部《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》文件精神和对"左"倾偏向的纠正，"百花齐放、百家争鸣"的空气越发浓厚，戏曲创作有了较大的自由。当时，对上演剧目总的要求是：描写历史和现代重大题材的要演；能够扩大人民的知识领域、能够给人以生活智慧和美感享受的也可以演；内容虽无大补益，但并无什么害处的也可以上演。如在太原地区的舞台上，当时所见的剧目就有《玉虎坠》、《重台》、《芦花》、《八蜡庙》、《连环套》、《十八扯》、《打樱桃》、《荷珠配》、《下河南》、《托兆碰碑》、《访白袍》、《双罗衫》、《铁弓缘》、《七星庙》、《鲛绡帕》、《美人图》、《金沙滩》、《琥珀珠》等。出了一批新编或改编整理的优秀剧目，如中路梆子《小宴》、《杀宫》、《算粮》、《含嫣》，蒲州梆子《白沟河》、《港口驿》，北路梆子《王宝钏》、《金水桥》等。但有些争论较大的戏，像《大上吊》、《杀子报》等也被一些剧团搬上了舞台，舆论界多取批评态度。

中华人民共和国成立后的十年中，山西的戏曲团体除在本省演出外，还经常带着改革的成果，到外省市流动演出，赢得较好的声誉。有的戏先后搬上银幕，它们是1955年拍摄的中路梆子《打金枝》，1959年拍摄的蒲州梆子《窦娥冤》和1962年拍摄的上党梆子《三关排宴》。

1962年底，召开了全省戏剧创作座谈会，与会人员座谈了中共八届十中全会以后的形势和剧目创作的新方向，根据阶级斗争的理论，会议指出：前一阶段对传统戏继承不全面，革新得不够，有“一切旧的都好”的倾向，刮的是“喜旧风”。会上提出：有鬼无害论是错误的，作为一个唯物主义者是不能相容的。翌年四月，根据这种认识为标准，对近一年来创作、改编和上演的一些剧本进行了奖励，要求各地剧团，积极配合当时的阶级斗争，多演有关的戏，《槐树庄》、《夺印》、《涧水东流》、《朝阳沟》、《梁秋燕》、《红都女儿》等戏，成了各剧团必演的热门戏。所谓“鬼戏”一律予以禁演。

在工农兵占领社会主义文艺阵地的口号下，当时对推陈出新的方针作了新的解释，认为时代前进了，根据阶级斗争的要求，戏曲工作者不能再停留在原来的水平上，应使戏曲更好地适应社会主义新时代人民群众的要求；历史剧只能表现历史精神，而不能反映今天的时代精神；传统剧目多数没有人民性，少数的人民性也是和封建性掺杂在一起的，所以，必须用新观点作新的处理，才能使它们获得新的生命；戏曲表现现代生活，首先要从生活出发，其次才能考虑行当问题。这种理论，指导着后来很长一个时期的剧本创作，不少剧作因而再次走上公式化、概念化，图解政策的歧途。

1963年11月召开的山西省第三次文艺工作者代表大会，动员全体文艺工作者“积极参加国内外的阶级斗争，积极参加生产斗争，把社会实践和艺术实践结合起来，深入生活，面向农村，武装思想，反映时代，为工农兵、为社会主义、为世界人民的革命斗争服务”，揭开了“赶帝王将相下舞台”的序幕。一个时期里，全省各地不断举办现代戏会演，《夺印》、《李双双》、《社长的女儿》、《汾水长流》、《柳树坪》、《朝阳沟》是当时的流行剧目。有的剧团因上演《封神榜》、《铁板关》、《鹿台恨》、《黄河阵》、《上天台》、《梅绛亵》等戏，成了“阶级斗争性质”的问题而受到批判。

1964年初，以阶级斗争为纲的口号喊得更高，剧团上山下乡演出的剧目，必须以反映农村中的阶级斗争、两条道路斗争、新事物战胜旧事物为主。先是，省文化局曾就加强戏曲传统剧目的工作提出详细的审定意见和修改加工计划：1964年到1966年，对七十余个第一类传统剧目进行修改加工，1966年到1970年对二百个第二、三类传统剧目进行修改加工，期望在整理传统剧目遗产上下一番功夫。然而，这一计划被1964年9月份举行的全省现代戏观摩演出所打破。有十四个剧种参加的全省现代戏观摩演出，主要解决“做革命人、演革命戏”的问题。观摩会演的主要剧目有《结亲记》、《十里店》、《蛟河浪》、《丹凤朝阳》、《丹河湾》、《芦荡火种》、《丰收之后》、《茶山牧歌》、《岳云贵》、《万紫千红》、《一颗红心》、《阳春姐妹》、《赤叶河》、《新羊工》等。会上提出“要把传统戏搁一搁”，“全力以赴，积极创造条件，以革命的现代戏代替传统戏”。大会对建国十五年来的戏改工作做了总结检查，否定了1956年的“翻箱底，抖包袱”和1961年至1962年“放宽戏路，丰富上演剧目”的工作，批评了《北天门》、《五雷阵》、《高平关》、《五岳图》、《杀子报》、《大劈棺》、《大上吊》等“坏

戏”的上演，传达了毛泽东的两个批示，指出了“帝王将相、才子佳人戏”，是有“封建思想、资本主义思想的戏，是违反工农兵的政治利益的，对群众的思想感情起着腐蚀和毒害作用，不利于社会主义经济基础的巩固”。大会号召戏曲工作者要“长期地、无条件地、全心全意地到工农群众中去，到火热的斗争中去，做革命的文艺工作者，演革命的现代戏”，“下乡下厂，实现革命化、劳动化，全面实现戏曲改人、改戏、改制的任务”。从此，全省戏曲剧团出现“大学毛主席著作”、“大编大演现代戏”之风。当年秋，全省有半数以上戏曲从业人员下乡，投身农村社会主义教育运动（又称“四清”运动）。而传统戏即所谓“帝王将相、才子佳人”被彻底赶下了舞台，各剧团先后封存了传统戏戏箱，以表现与“封、资、修”的彻底决裂。从此，传统戏从舞台上绝迹。

1965年12月到1966年5月，陆续举行的全省性现代戏调演，使这种思想得到进一步的贯彻和落实。调演的第一阶段有中路梆子、上党梆子、蒲州梆子、碗碗腔、眉户等六个剧种、十一个剧目参加，其中小型戏八个，中型戏二个，大型戏一个，体现了以中、小型为主，面向农村、面向山区的方向。演出剧目为《山乡红菊》、《靶场风波》、《追驴》、《书记来到贫农家》、《三难春梅》、《抢耕》、《游乡》、《丁香》、《春日》、《山村供销员》、《三下桃园》等，第二阶段有蒲州梆子、北路梆子、上党梆子等剧种参加，为将于1966年9月举行的华北大区调演挑选剧目，《潜流激浪》、《送猪》、《山村供销员》、《刘胡兰》等剧目被选中。

1966年“文化大革命”开始后，在“彻底砸烂文艺黑线”、“彻底批判封、资、修”，“横扫一切牛鬼蛇神”的口号下，山西省的戏曲艺术遭到几乎致命的摧残，名艺人及多数艺术骨干遭批斗，传统戏及多数现代戏都遭批判。各剧团把普及、移植“样板戏”作为主要任务，附带也编演一些以“反潮流”、“斗走资派”、“抓阶级斗争”、“学大寨”为内容的新节目。经过“清队”、“一打三反”、“斗批改”运动，人数众多的戏曲队伍四分五裂，一批人上山下乡，插队落户，一批人进厂上矿当工人，一批人退职退休；留用人员则多以毛泽东思想宣传队员的身份出现，在“接受工农兵再教育”的潮流中，作“脱胎换骨”的改造。

从1971年起，戏曲工作者在被批判、被改造的重压下，勉力创作了一些“反映时代风貌”的新戏。1972年3月和9月，在太原反复举行的全省新创作戏剧节目调演，就是这类新戏的展览演出。大同市的《红梅花开》，晋东南地区的《千秋大业》，雁北地区的《红柳激浪》，忻县地区的《河湾激浪》，晋中地区的《长风新歌》，晋东南地区的《山村供销员》，吕梁地区的《三上桃峰》、《银针凯歌》，临汾地区的《香瓜》，太原市的《红色蓓蕾》为参加调演的代表节目。这些戏的创作思想受到所谓“三突出原则”的影响，塑造的是“敢在风口、浪尖上锻炼成长的、阶级立场坚定、路线斗争觉悟高的完美形象”，即所谓“身穿红衣裳，站在高坡上，挥手指方向，歌唱红太阳”的“无产阶级英雄典型”。

1974年春，山西省晋剧院以《三上桃峰》参加华北区戏曲调演时，国务院文化组于会泳突然指责该剧“吹捧‘桃园经验’”，“为刘少奇翻案”，并将与《三上桃峰》毫无关系的赵云

龙《对塑造无产阶级英雄形象问题的一点理解》一文打成该剧的“反动理论基础”。接着，《人民日报》发表初澜的文章《评晋剧〈三上桃峰〉》，说《三上桃峰》“是一株否定无产阶级文化大革命”，“为刘少奇反革命修正主义路线翻案的大毒草”，煽起全国性的批判运动，各报刊发表批判文章先后达九十篇以上。一时，该剧的“炮制者”、“支持者”与“鼓吹者”遭批斗达半年之久，致使赵云龙惨死，给山西戏曲工作带来严重恶果，使山西戏曲工作者手足无措、人人自危，造成了万马齐喑的可悲局面！

1976年夏，为中央即将举办的“农业学大寨专题调演”作准备，省文化局在太原举办同题调演，有十三个剧种三十五个剧团参加，演出二十四台戏，这些戏的主题是顺应当时批判“走资派还在走”和“反击右倾翻案风”的政治需要而创作的。

当年10月，“四人帮”反革命集团被粉碎，山西的戏曲事业绝处逢生。1978年9月，中共中央为《三上桃峰》彻底平反。不久，一批被禁锢的剧目，像《下河东》、《麟骨床》、《审诰命》、《将相和》、《追韩信》、《断桥》、《虹桥赠珠》、《三岔口》、《秦香莲》、《打金枝》、《王宝钏》、《金水桥》、《白沟河》、《破洪州》、《薛刚反朝》、《三上桃峰》等首先恢复演出。接着，其他一些传统戏、新编历史剧和现代戏也陆续回到舞台。

经过十多年的封锁，人民群众盼戏若渴，表现出对祖国珍贵遗产的热切关注和深厚感情。尽管十多年的禁锢，演员在表演上显得生疏、拘谨、僵硬，但在城市，大小剧场座无虚席，在农村，野台庙院，万头攒动，观众的热情，简直近乎反常。1979年山西省庆祝国庆三十周年献礼演出，三轮十九台戏、九十四场，观众多达十二万人次。一时，街头巷尾，谈戏成了最热门的话题。

为抢救和繁荣戏曲艺术，各地文化部门做了大量的工作。省文化局举办了规模不等的调演、会演，如1977年12月的“创作剧目调演”，1979年的“国庆三十周年献礼演出”，1980年12月的“山西省戏曲优秀青年演员评比演出”等。这些会演表明，随着对中国共产党十一届三中全会各项政策的贯彻落实，山西的戏曲事业经过恢复整顿、拨乱反正，进入了新的发展时期。短短几年里，山西戏曲界新培养的一大批德才兼备的优秀青年艺术人材脱颖而出，传统的戏曲艺术后继有人。1982年11月的优秀中青年演员评比演出，评选出一大批尖子演员，其中最佳青年演员二十四名，一级优秀青年演员五十九名，二级优秀青年演员七十四名；（中年）一级优秀演员七十八名，二级优秀演员八十五名。任跟心、郭泽民、武俊英、吴国华、史佳花、崔建华、崔彩彩、雷俊生、杨仲义、杨爱莲、张彩萍、李中秋、郭明娥等就是其中很有希望的新秀。剧本创作和改编也取得了较好的成绩，蒲州梆子《麟骨床》，中路梆子《下河东》、《红娘子》、《三关点帅》等先后赴京献演，赢得较好的声誉。北路梆子《金水桥》，也于1980年拍成电影，发行全国。

中国共产党十一届三中全会以来，抢救地方戏曲艺术遗产的工作得到恢复并取得了较大进展。通过大规模的调查、研究，基本掌握了全省五十多个剧种的分布、流变情况。对

一些行将失传的小剧种，不仅组织人力抄录了一些一直口传的剧目，还有选择地进行了录音、录相。在此期间，省文化厅加强了对戏曲艺术教育工作的领导。1982年之前，先后举行了第一届、第二届戏曲教学剧目汇报演出，及时抓紧对青年演员的培养、教育工作，并取得了可喜的成绩。

山西省的戏曲史、论工作，中华人民共和国成立以来一直认真地进行着，搜集、整理出许多珍贵资料，但在“文化大革命”中失散殆尽。中国共产党十一届三中全会后，随着各级戏曲(剧)研究机构相继恢复或组建，这一工作又走上了新的轨道。1981年4月，山西省戏曲剧种学术讨论会在太原举行，初步摸清了全省五十二个戏曲剧种的底子，会后，将与会论文编辑成《山西剧种概说》一书出版。1982年10月，全国规模的梆子声腔剧种学术讨论会在太原举行，全国和山西省的许多戏剧专家、学者济济一堂，对梆子腔系的源流历史、现状和前途，作了十分有益的探讨，会后也编辑出版了《梆子声腔剧种学术讨论会文集》一书。这次学术会议，对山西戏曲研究工作的深入开展，是一次巨大的促进。之后，山西戏曲正在改革、探索中继续走着自己的路程。

图 表

大事年表

清顺治十五年(公元1658年)

1月16日,“百顺班”在阳城县上伏村大王庙舞台演戏三场,剧目有《春灯谜》、《恩荣弟》、《双包记》。

清康熙四十六年(1707)

孔尚任纂修《平阳府志》期间,作《平阳竹枝词》五十首,记述了平阳地区秧歌、社火、乱弹等民间艺术演出盛况。

清雍正年间(1723—1735)

朔州(今朔县)正堂汪嗣圣发布《禁夜戏示》,其中说:“朔(州)宁(武)风俗,夜以继日,惟戏是耽。”

清乾隆二年(1737)

梆子戏班大成班在代县鹿蹄涧过街台演出《龙凤剑》、《朱仙阵》等。

乾隆二十一年(1756)

山西乡试,徐昆等举子五百余人在太原作曲子之会,清唱《长生殿·闻铃》、《红梨记·窥醉》等套曲。

乾隆三十五年前后(约1770)

定襄县进士樊先瀛在所撰《保泰条目疏》中提出:“裁演剧,止夜唱,戒淫戏。”

乾隆五十年前后(约1785)

上党梆子鸣凤班在凤台县(今晋城)创建。

清嘉庆三年(1798)

梆子科班云生班在祁县张庄村创建。

清道光四年(1824)

晋城望城头村修建供祀唐明皇的开元宫,屯邑和盛班、仓顺二班、潞府三义班等六个戏班为之捐款。

道光三十年(1850)

泽州府文盛、长盛、协春等九个戏班联名,呈请知府裁减“官戏”,经泽州府、凤台县(今晋城)核准,减免“官戏”二十七台。

清咸丰十年前后(约 1860)

榆次聂店村王亚元创办梆子戏班四喜班;一说同治四年王钺创办。

清同治元年(1862)

侯俊山时年九岁,入太原喜字班习艺,学花旦。十三岁登台献艺,一举成名,得艺名"十三旦",活动于晋北、张家口一带。十七岁入京,搭全胜和梆子班。

同治二年前后(约 1863)

道情和二人台"风搅雪"戏班五云堂创办于河曲县唐家会村财神庙街。

同治七年(1868)

中路梆子戏班上、下聚利园在祁县创办。

同治八年(1869)

蒲州梆子科班张春子娃娃班在河津县卫庄村创办。

清光绪三年(1877)

上党梆子艺人分别到山东菏泽、河北永年两地演出,后扎根于当地,形成山东菏泽的枣梆和河北永年的西调两个剧种。

光绪七年至十三年(1881—1887)

由蒲州梆子名伶祁彦子(彦子红)发起,忠盛、茂盛、炳盛、升太四大戏班和众多蒲州梆子艺人共同集资,在今永济县韩阳镇筹建"合文庙"梨园会馆。

光绪八年(1882)

山西巡抚张之洞通令中路梆子全胜和、锦霓园等六大戏班,在太原精营街广场演官戏。

光绪十年(1884)

襄武秧歌戏班十八村秧歌班在襄垣县上良村成立。

光绪十七年(1891)

北路梆子艺人刘德荣、"天明亮"、卢凤桐等进京搭义顺和班演唱,曾演御戏受赏。

光绪二十年(1894)

黎城县子镇村杨国藩(人称七先生)开办黎城落子七先生科班。

本年,蒲州梆子科班长祥班在太平县(今属襄汾县)牛席村创立。

光绪二十六年(1900)

晋南大旱。马长祥领牛席娃娃班,邀蒲州梆子名净杨登云赴湖北老河口演出。

光绪三十一年前后(约1905)

运城东街胡老五组织起第一个眉户戏班。

中华民国元年(公元1912年)

春节期间,为庆祝中华民国南京临时政府成立,郭宝臣、李燕棠、杨登云等蒲州名艺

人，在运城西门外会馆联合演出蒲州梆子《三疑计》、《出棠邑》等。

中华民国二年(1913)

蒲州梆子艺人杨登云领戏班到河南闵乡、芦氏、镇平、南阳和湖北老河口一带演出。

中华民国三年(1914)

应县要孩儿海艺班赴天津演出。

中华民国九年(1920)

太谷官府颁发禁演秧歌布告。同年秋，太谷西吾村唱秧歌，官府派人查禁，艺人二要命(艺名)被捕。

中华民国二十二年(1933)

晋北及包头、张家口等地的商贾、班主、剧界名流、票友倡议，由忻县商会会长杨焕章主持评选山西梆子"四大名旦"活动，刘明山、王玉山、张宝魁、李子健等当选。

中华民国二十三年(1934)



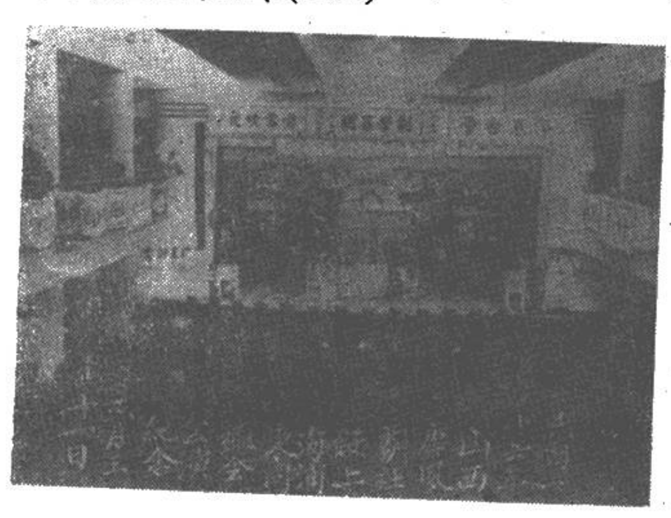
2月19日，泽州府艺人赵清海等联合组成上党宫调(即上党梆子)戏班，在太原承庆园演出二十多天，计三十场。

中华民国二十五年(1936)

丁果仙率步云剧团(中路梆子)全体演职员百余人赴京、津演出。

12月27日，应山西省牺牲救国同盟会(简称牺盟会)邀请，丁果仙和上党梆子票友社——宫友社在太原中华电影院为绥东抗日将士(傅作义部)义演。丁果仙演出《献地图》，宫友社演出《堂断》。

中华民国二十六年(1937)



3月，中路梆子唐风剧社赴上海浦东区同乡会馆演出。

本年，蒲州梆子《匕首剑》、《巴州》、《乾坤带》等戏在西安由上海胜利唱片公司录制唱片。参加录制的艺人有杨登云、小二娃、冯丙学、李兴盛、赵登科等。

本年，蒲州梆子名须生景恒春随前汾城县福盛班在太原鸣盛楼演出

《三家店》、《五雷阵》等剧目，适逢程砚秋京剧团来太原演出。程多次观看了蒲州梆子的演出，对景恒春的表演甚为赞赏。

本年，日军侵入山西，大多数戏班被迫解散。一代名伶如北路梆子郭占鳌、李玉亭，中路梆子孟珍卿、董全福、王步云，蒲州梆子杨雨春、孙广盛等，在抗日战争期间或遭日军杀害，或被凌辱，或因流落他乡、生活艰难，都相继身亡。

中华民国二十七年（1938）

1月1日，山西梆子演员代表在湖北汉口参加中华全国戏剧界抗敌协会成立大会。

2月，第二战区民族革命战争战地总动员委员会剧团主编的《戏剧战线》在岢岚创刊。

春，牺盟会公道团五台中心区开办旧剧训练班，研究旧剧改革，对旧剧人进行政治训练，并在五台县组织了三个不脱产的剧团，在各处公演。演出剧目有新编戏曲《汉奸的下场》等。同期，牺盟会公道团五台中心区还举行了旧剧公演竞赛大会，有六个戏班参加。

8月，国民革命军第八路军（以下简称“八路军”）一二〇师在岚县举行纪念“八一”南昌起义运动大会。一二〇师战斗剧社邀请第二战区骑一军等友军在会上演出，历时十五天。

冬，黎城落子名艺人王聪文向太行区第五专署专员戎伍胜（戎子和）上书，提出戏剧改革计划，得到批准。

本年，晋东南地区抗日农村剧团（襄垣秧歌）、抗日改进剧团（黎城落子）、前进剧团（武乡秧歌）等在当地中国共产党领导的抗日政府领导下，相继成立。

中华民国二十八年（1939）

1月4日，晋东南各剧团代表三十余人于沁县集会，研究成立中华全国戏剧界抗敌协会太行山分会。会议公推陈毅为主席；中华全国戏剧界抗敌协会理事朱光、八路军总司令朱德、太行第三专署专员薄一波、第五专署专员戎伍胜到会讲话。朱德在讲话中指出：应善于利用旧形式，特别是为大众所爱好的地方形式，动员民众参加抗战。会议并决定于代表大会召开期间，举行晋东南粉碎敌人新进攻紧急动员戏剧运动周。

2月27日，《新华日报》（华北版）文艺副刊《戏剧》创刊。

2月28日至3月2日，中华全国戏剧界抗敌协会太行山区分会成立大会在长治召开。到会代表六十余人。大会组织了二十多个剧团联合公演十天，尝试利用旧形式和地方戏形式表演抗战内容。

2月，王聪文任牺盟会上党中心区旧戏视察员，从事编写新戏曲、审查旧戏和团结、改造旧艺人等工作。他收集戏曲传统剧目一百多个，并分为准演、暂演、禁演三类。

6月13日，晋察冀边区《抗敌报》为即将召开的戏剧座谈会发表《开展边区的戏剧运动》社论，要求创作“高度战斗化与大众化的戏剧”。

6月20日至6月28日，晋察冀边区文化界抗日救国联合会召开戏剧座谈会，边区各戏剧团体与一二〇师战斗剧社等代表参加，中华全国戏剧界抗敌协会理事袁牧之出席指导。会议决定成立边区戏剧界抗敌协会；并邀请旧戏班演出，研究怎样利用旧形式表现新内容。

7月1日，中国共产党晋西南区党委领导的七月剧团于隰县川口镇郑家岭成立。

7月7日，中华全国戏剧界抗敌协会晋察冀边区分会成立，并发表宣言。

9月1日，中华全国戏剧界抗敌协会晋察冀边区分会主办的《抗敌报》副刊《剧运》创刊。创刊号载《边区戏剧运动总方向》一文，提出："以话剧为主流，并发展街头剧、活报、新型的歌剧，充分利用旧形式。号召旧戏班充分利用并尽量充实新内容，加强子弟班的领导，并训练干部。"

10月1日，山西大学龙吟国剧（京剧）研究分会票友社在陕西成立。

中华民国二十九年（1940）

3月，晋西北抗日根据地戏剧界召开座谈会，座谈戏剧工作路线和成立戏剧协会问题。晋西民间戏剧研究会及七月、战斗、前线、战线、战火、民革、黄河等剧团代表参加。

5月11日，中华全国戏剧界抗敌协会晋西分会成立。

5月，晋西民间戏剧研究会成立。

7月15日至7月19日，中华全国戏剧界抗敌协会晋察冀分会召开第二次代表大会。十八个剧社的四十余名代表参加。大会讨论了戏剧民族形式及广泛建立群众剧团、戏剧站等问题。

9月25日，八路军西北战地服务团在晋察冀边区举办的第二期乡艺训练班举行开学典礼。学员四百余人。

12月4日，李伯钊与在兴县的戏剧工作者举行座谈会。

12月，晋西文化界抗日救国联合会召开扩大常务理事会议，决定在兴县附近村庄组织群众剧团；与晋绥青年干部学校联合办文化娱乐队，培养文化干部。

12月24日，中华全国戏剧界抗敌协会晋察冀边区分会发表《新年戏剧工作大纲》，要求创造模范剧团，建立不脱离生产的剧团，号召大剧团要进一步深入到乡村、连队和学校里去。

中华民国三十年（1941）

1月8日，《抗战日报》报道：自七月剧团到离石公演后，离石青年儿童成立剧团达十余个，经常在各村演出。

3月，中华全国戏剧界抗敌协会晋东南分会成立。

7月10日，晋西北抗日根据地临县区（四专区）集中训练各县文化工作人员，开展民间剧运。

8月3日，中华全国戏剧界抗敌协会晋冀鲁豫分会成立。十四个单位共二百余人参加。

8月10日至8月12日，晋西北抗日根据地军区政治部召开部队戏剧座谈会，举行联合公演的七个剧社共二百余人参加。军区司令员贺龙到会讲话。会议根据八路军野战政治部指示，决定在连队中、群众中发展戏剧运动，并组织戏剧游击小组，到敌占区去演出。

9月1日，八路军一二〇师战斗平剧社参加"游击剧团"，全副武装，深入到敌占区去演出。

9月25日，中华全国戏剧界抗敌协会晋东南分会召开全区戏剧工作者座谈会，任白戈作《关于戏剧民族形式问题》的报告。

中华民国三十一年(1942)

4月16日，中华全国戏剧界抗敌协会晋冀鲁豫边区分会与边区其他文化团体联合，成立文风检查委员会，根据中国共产党中央提出整顿三风精神，进行为期一周的文风大检查。

6月，《华北文化》报道：中华全国戏剧界抗敌协会晋冀鲁豫边区分会组织创作旧形式新内容的通俗剧本，出版《忠臣血》、《天堂地狱》、《我上了当》等。

10月，晋西北抗日根据地临时参议会审查通过亚马、李发荣等人关于活跃农村文娱生活、团结民间艺人为建设根据地服务，建立农村剧团等建议，并提交政府办理。

10月，日军被困沁源城关。中共领导的当地抗日政府组织群众成立"难民剧团"。

冬，晋西区党委改为中共中央晋绥分局，七月剧团改称"七月剧社"。

中华民国三十二年(1943)

4月7日，晋西民间戏剧研究会召开扩大理事会，晋绥分局宣传部长张稼夫到会讲话。会议认为民间戏剧研究会的宗旨是：改造本地区民间戏剧形式，充实新的内容，使戏剧成为宣传教育群众的有力武器，真正为工农兵服务。

5月至8月，晋西民间戏剧研究会常苏民、陶剑心等深入民间收集、整理眉户、秧歌、山西梆子等丝弦曲谱、打击乐器伴奏法。

6月21日，太行区文化界救国联合会、太行山剧团联合举行"文艺工作及文艺工作者的改造问题"讨论会，为期三天。

9月21日，《抗战日报》报道：晋绥二分区第二中学剧社激愤于国民党反动派进攻陕甘宁边区的阴谋，编写并演出了历史剧《十二道金牌》。

中华民国三十三年(1944)

年初，七月剧社排演的新编历史剧《千古恨》(中路梆子)成为家喻户晓的名剧，兄弟剧团争相排演。

2月12日，左权县剧联成立。

2月25日，为纪念抗战七周年，晋绥边区"七七七"文艺奖金委员会发出征文启事《"七七七"文艺奖金缘起及办法》。

6月1日，国民党阎锡山政府主办的山西省立戏剧学校在晋西隰县曹城村成立。

9月18日，晋绥边区"七七七"文艺奖金委员会正式公布获奖作品。其中有十一个戏剧作品获奖：《大家好》（新型秧歌剧）、《王德锁减租》（眉户）获甲等奖；另有《张初元》（中路梆子）、《开荒一日》（眉户）、《大家办合作》（道情）等七个戏曲作品分别获二、三等奖。

秋，武乡光明剧团在太行军区及三分区驻地演出自编的秧歌剧《义务看护队》、《改变旧作风》等，获太行文联颁发的"鲁迅文艺奖金"五百元（冀钞）以及题有《突飞猛进》的锦匾；太行军区司令员鲁达、政委彭涛赠《剧运先锋》奖旗予以奖励。

10月，七月剧社在晋绥边区各地演出眉户《王德锁减租》、道情《办好合作社》、中路梆子《血泪仇》及历史剧《陆文龙》、《逼上梁山》等，极受群众欢迎。

11月21日至12月7日，太南胜利剧团，武乡光明剧团、战斗剧团，襄垣农村剧团等在黎城南委泉村，为太行区杀敌英雄、劳动模范大会演出。襄垣县农村剧团演出的秧歌《小二黑结婚》、《韩玉娘》、《李有才板话》等，获与会者好评。

12月23日，晋绥三分区宣传部举办为期两月的戏剧研究班，审定上演剧目，与老艺人合作，将梆子传统剧目《春秋笔》改编为《大会中原》。

中华民国三十四年(1945)

1月4日，七月剧社的代表和晋绥边区各地区群众剧团、秧歌队负责人参加晋绥边区第四届群英大会宣传部召开的座谈会，交流文化工作经验。

1月14日，太岳区戏剧协会成立。宗旨是：推广戏剧组织，研究戏剧工作。

1月，太岳区一、二、三分区的宣传队、沁源难民剧团以及太岳一中业余剧团等九个剧团在士敏县（今沁水县东部）郑庄召开的太岳区群英大会上，以南路眉户、北路道情、黎城落子、沁源秧歌、话剧等形式，演出了十九台戏，有《劫狱杀家》、《反徐州》、《劝荣花》、《光荣抗属》等四十八个剧目。

1月，晋绥三分区湫水剧社分为三个小分队，分赴柳林、临南、方山前线宣传演出。

3月1日，晋绥边区文教大会筹委会在兴县蔡家崖军区司令部驻地举行兴县二区各村秧歌队公演竞赛，十五个秧歌队参加。演出了群众自编剧目《新旧思想》、《回心转意》、《刘成龙诬告》（道情）等。

3月25日至26日，晋绥二分区剧团在五寨新村演出《陆文龙》、《牛永贵负伤》、《血泪仇》等剧目，由武工队动员敌占区群众来看戏，并与之座谈。

4月5日至25日，在太行区模范文教工作者会议暨文教展览会上，太行胜利剧团

指导员王聪文被评为一等模范戏剧工作者；王聪文和襄垣农村剧团等代表分别介绍了改造旧艺人、旧戏、旧戏班的经验；襄垣农村剧团为大会演出赵树理编写的《韩玉娘》、《小二黑结婚》，并获奖。据会议统计，当时在太行区境内有戏曲团体十一个。

9月13日至16日，国民党阎锡山政府统治区山西省民族革命同志会文化宣传第三队和丁果仙、刘俊英、筱桂桃、任玉贞、张宝魁、张美琴等在太原演出中路梆子《七星庙》、《回龙阁》、《富贵图》等剧，慰劳对日军作战有功的阎锡山部队。

10月25日，为庆祝俄国十月革命节，晋绥边区各剧社在兴县各界庆祝会上公演。

10月，晋绥民间戏剧研究会编辑油印《山西梆子音乐概述》一书。

11月10日，屯留绛河剧团，解放剧团，太行胜利剧团，襄漳县一、二分团等在屯留县城演出，庆祝上党战役的胜利。

11月21日，在国民党阎锡山政府统治区，由梁綎武发起，《复兴日报》副刊《剧与影》(周刊)在太原创刊。并组织太原市剧影工作人员成立了剧与影社。

12月，晋冀鲁豫边区政府举办秧歌有奖征文揭晓。《互助好》获特等第一奖；《魏森林家庭》、《母子觉悟》获特等第二奖；《李心月故事》、《叙来组是怎样巩固的?》、《小放牛》等剧，获特等第三奖；另有七十一个剧本分别获甲、乙、丙等奖。

中华民国三十五年(1946)

1月，晋绥三分区湫水剧社、七分区人民剧社、八分区大众剧社合并，于离石马茂庄正式成立吕梁军区吕梁剧社。

1月19日至2月12日，北平承芳剧团李世芳应邀来太原，参加山西庆祝光复游艺大会演出。同来的有袁世海、陈少霖等。

2月15日，国民党阎锡山政府统治区太原市戏剧界举行庆祝抗日战争胜利后首届戏剧节纪念大会。会上，宣读了阎锡山训词。市内戏剧团体各公演五天，有京剧、中路梆子、话剧等；《复兴日报》、《民众日报》分别出纪念特刊。

2月16日，在晋绥边区政府召开的和平民主大会上，晋绥边区各机关、工厂、农村共三十个秧歌剧团举行秧歌大比赛。时间三天。共演出四十一个节目，绝大部分是自编的，有眉户、中路梆子、秧歌等。

2月20日，晋绥边区文化界抗日救国联合会召开座谈会，讨论目前形势和文化界任务，三百五十余人参加。会议强调要团结民间艺人，普及提高秧歌队，开展群众戏剧运动。

3月10日，国民党阎锡山政府统治区山西省戏剧协会筹备委员会、山西省立戏剧学校在太原联合召开戏剧座谈会，讨论歌剧(戏曲)改进问题，各影剧院、戏剧团体代表三十余人参加。

4月1日，国民党阎锡山政府统治区山西省戏剧协会在太原大水巷民众歌剧第一

院举行成立大会，第二战区司令长官部文化宣传第二队等十一个戏剧团体代表约二百五十余人出席会议。中华全国戏剧协会马彦祥来电祝贺。《复兴日报》于4月3日发表社论《庆祝本省戏剧协会成立》。

5月14日，晋绥边区文化界抗日救国联合会召开戏剧工作会议，研究新形势下剧团工作问题。晋绥边区各剧团负责人参加了会议。

6月1日，山西省立戏剧学校在太原举行建校两周年纪念大会，阎锡山对学员训话；戏校学生演出了京剧《打渔杀家》、《恶虎村》、《秋海棠》等剧。《复兴日报》出了纪念专刊。

6月2日，国民党阎锡山政府统治区太原市政府教育科主办的公园露天影剧院举行开幕典礼，巡回歌剧队首演京剧现代戏《华灵庙》，以纪念晋西华灵庙战役中抗日殉国的彭永祥等二十四名烈士。

本月，汾阳县冀村花儿会上，吕梁剧社联合民间艺人演出达半月之久，有中路梆子传统剧目，亦有现代戏《新屯堡》等，这是晋绥边区由山区来到平川演出的第一个大型剧社。

7月1日至7日，太行区举办"七一"、"七七"纪念周。襄垣剧团、黎明剧团、人民剧团以及各文工团演出地方戏剧目。

7月4日，在国民党阎锡山政府统治区，由山西省进步委员会发起，丁果仙、刘俊英及太原市各戏曲剧团在太原各戏院为慈善事业及市民福利募捐演出。

9月1日，国民党阎锡山政府统治区太原市举办庆祝"九一"记者节游艺大会。巡回歌剧队，龙吟国剧社，丁果仙、刘俊英所在的地方剧团等七个戏曲团体联合公演两日。

9月，太原市戏剧界、文化界人士主办的《戏剧日报》在太原创刊，智力展任社长。(该刊于民国三十六年四月十日停刊)。

11月22日，《人民日报》(华北版)载太行行署通令，指示全区各县整顿农村剧团。通令指出：各地剧团应明确发扬翻身群众业余自乐、自唱的农村剧团性质，改造旧戏班、旧艺人和旧戏剧，更好地为战争服务。戏剧内容以鼓舞军民爱国自卫战争的胜利信心和歌颂群众翻身、准备大生产为中心。

本年，太行、太岳革命根据地各剧团、文工团配合土改宣传，演出《挖穷根》、《虎孩翻身》、《血泪仇》等剧，对启发群众阶级觉悟起了很好的作用。

中华民国三十六年(1947)

1月2日，晋绥平剧院成立。贺龙到会讲话。

2月15日，山西省戏剧协会在太原举办庆祝戏剧节纪念大会。李青萍在《山西剧运一年》报告中提到，太原一年来的剧运，可谓纯做了救济和募捐。《复兴日报》副刊《新望》出《纪念戏剧节特辑》。

2月28日至3月上旬，太行人民剧团在中国共产党中央宣传部召开的戏剧工作座

谈会期间，连日在边区各机关驻地演出《李有才板话》、《小二黑结婚》、《白毛女》等剧，获中央局薄一波题写的"农村剧团的旗帜"奖旗和中共中央宣传部奖金。《人民日报》(华北版)3月4日发表泽然《农村剧团的旗帜——记太行人民剧团的成长》一文。

3月1日，太岳行署颁发1946年文化奖金。戏剧作品中获甲等奖的有秧歌剧《挖穷根》、京剧《胜败图》；获乙等奖的有《虎孩翻身》、《穷人难》。

3月下旬，北平同鑫(一称同心)评剧社曹金顺、王立芳等四十余人来太原演出。演出剧目有《西厢记》、《虎乳飞仙传》、《珍珠衫》、《纺棉花》等。

4月1日，太行区1946年文娱创作评奖揭晓。一百三十九件获奖作品中，剧本七十二件。

4月，山西省戏剧协会对省内二十余个影剧团体、共五百余人进行调查登记。并拟选派代表赴南京参加中华全国电影戏剧协会成立大会。

5月4日，《人民日报》(华北版)副刊《文艺通讯》创刊。创刊号发表了赵树理的《农村剧团的地方性》和陈荒煤的《农村剧团的提高》等文章。

6月20日，《复兴日报》载文，批评同心评剧社演出《纺棉花》等剧，有伤风化。文中提到各报都曾载文进行批评。

6月22日，山西省戏剧协会在太原举行茶话会，由省戏剧协会理事王仲元报告赴北平考察剧影情况；李青萍报告太原市剧运情况。

6月27日，太原戏剧界举行会议，欢迎中国国民党代表大会代表王泊生，与之座谈中国戏剧问题，并请他作艺术与政治的讲演。

7月1日，太原市戏剧界人士筹办的《剧影新报》(日报)创刊。社长周新民，副社长李青萍。

8月，晋冀鲁豫边区政府教育厅第一次文教作品评奖揭晓。得奖作品一百二十件，其中戏剧作品十八件。《李有才板话》、《挖穷根》、《石寸金发家》等五个剧本获甲等奖；其余《虎孩翻身》、《蒸干粮》等十三个剧本分别获乙、丙等奖。

9月14日至26日，山西省立戏剧学校于太原举行实习公演。演出《大小骗》、《黄金台》、《宇宙锋》等十三个京剧剧目及话剧《黑字二十八》。

9月，太原市总工会筹备的劳工剧团成立。9月21日，在复兴大舞台演出中路梆子《教子》、《芦花》、《满床笏》等。该团于本年12月聘丁果仙为团长。

10月，国民党阎锡山总部制定《各影剧院演唱义务戏统一管理办法》，以制止各机关要求演唱义务戏过多现象。

10月，国民党阎锡山政府统治区《平民日报》副刊《民众影剧》(周刊)在太原创刊。

11月19日，在国民党阎锡山政府统治区，山西省剧影改革委员会和太原市戏剧改进委员会成立。

12月5日，《平民日报》副刊《平民艺术》在太原创刊。该刊着重反映戏曲、秧歌、话剧方面的情况。

12月10日，《平民日报》出《晋剧改革专号》，刊登了"为响应晋剧改革号召，给本省作家、新剧人的一封信"。

12月，国民党阎锡山政府统治区山西省同志会工作委员会宣传委员会征集剧本评奖揭晓。共评选出话剧三个，秧歌剧四个，歌剧（戏曲）三个。《兵农英雄传》获秧歌剧第一名，《时代善恶》获歌剧第一名。

本年，黎城黎明剧团、长治胜利剧团、潞城大众剧团等于4月赴豫北前线汤阴、博爱等地为晋冀鲁豫野战军慰问演出，为时两个月。以后，长治胜利剧团、屯留绛河剧团分赴清华、晋城、高平、沁源等地为部队慰问演出。全年为中国人民解放军六个纵队的四十多个团演出二百三十余场；演出剧目有《血泪仇》、《白毛女》、《三打祝家庄》、《光荣花》、《过中秋》等。

中华民国三十七年(1948)

1月15日，太原戏剧界五百余人举行戏剧节庆祝大会，并召开座谈会，讨论戏剧改革等事宜。

2月，国民党阎锡山总部废除以前各影剧院演唱义务戏统一管理办法，实行新规定；除每周招待军人及劳军义务戏仍照旧外，其他义务影剧演出原则上一律停止。

4月，太原市戏剧改进委员会征集剧本评奖揭晓。评出第一、二名剧本各两个。其中侯迪编的秧歌剧《过小年》、《逃难》分别获第一、第二名。

4月，晋绥人民剧社、晋绥平剧院在兴县北坡村广场（晋绥分局所在地）为毛泽东、周恩来、任弼时等中央领导人演出晋剧《打金枝》、《明公断》等剧目。

4月，晋绥吕梁剧社一队，由隰县出发，到洪洞边山前线劳军演出数十天，临汾总攻开始前，剧社撤到汾西县山区进行演出活动。

8月，中国人民解放军先后解放汾阳、孝义等晋中十四个县。吕梁剧社一队，从孝义兑镇出发，开赴孝义、汾阳、平遥、介休、文水等县城公演。

10月7日，中国共产党太行区党委召开文艺工作座谈会，讨论全区群众性文艺运动。区党委副书记冷楚指出：近日旧剧抬头，新剧下降，其原因是剧运软弱，新剧少，不能满足群众要求。

11月4日，《人民日报》（华北版）报道：为加强党对文化工作的领导，中国共产党太行区党委决定在党内成立文化工作委员会。太行文联改为太行文协，文协下设戏剧工作委员会等部门。戏剧工作委员会领导全区戏剧运动。

11月10日，晋西艺术学院成立。校址分设兴县、临汾，下设一部、二部。校长亚马。

11月23日，《人民日报》（华北版）发表专论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》，

提出“旧剧的改革，有赖于文艺工作者与旧艺人的通力合作”。并将戏曲传统剧目分为有利、无害、有害三部分。

11月下旬至翌年1月，国民党阎锡山政府在太原组织各戏剧团体举行劳军演出，慰问与中国人民解放军作战的阎锡山部队官兵。

12月5日，太岳区行政公署召开全区戏剧座谈会，有绿茵、解放、绛河、民乐等十二个剧团代表参加。会上确定今后戏剧工作的主要任务是：改造旧剧，发展新剧，使戏剧为解放战争及生产建设服务。并审查了区内流行的历史剧一百余个。初步分为三类：有益的，如《胜败图》、《正气图》等；经修改后较有积极意义的，如《打渔杀家》、《闹堂》等；经修改后认为是无益无害的，如《取巴州》、《定军山》等。

1949年

3月3日至17日，国民党山西省执行部在太原主办春季宣传竞赛联合大公演，参加单位有蒲剧协会（业余爱好者组成）、同蒲剧团、省歌剧队、执行部鼓书宣传队、劳军剧团、歌剧三院、西北俱乐部等单位，演出中路梆子、蒲州梆子、京剧、评剧、坠子、相声、歌舞等四十多个节目，并组织了评比。

4月7日，太谷县民主政府发出通令：坚决禁止各村唱旧秧歌。

4月24日，中国人民解放军解放太原。5月7日，太原市军事管制委员会文教组接管山西省立戏剧学校。

5月9日，晋南行政公署发出通知：同意晋南文协筹委会的建议，停止有迷信、封建落后内容的戏剧上演。

6月，晋绥人民剧社和太行五一解放京剧团进驻太原，并相继改名为“人民剧社”、“山西省京剧工作团”。

7月2日，周文率晋绥边区、晋冀鲁豫边区十一名文艺工作者参加在北京召开的中华全国文学艺术工作者代表大会。太行区代表王聪文在会上介绍并展览出太南胜利剧团十一年的革命历史。

9月中旬，七月剧社调归十八兵团建制，直属兵团政治部领导。于11月随兵团入川。

沁源绿茵剧团全部被调往汾阳军区，改称汾阳军区宣传队。

10月，山西各革命根据地剧团、文工团相继入城或南下。山西省人民政府通令各专署成立一个专业文工团，编制五十人，以活跃农村文化生活。至1950年上半年，七个专署文工团相继成立。

12月3日，山西省文学艺术工作者第一次代表大会在太原召开。大会讨论了在恢复、建设时期新的历史条件下文艺工作的方针任务。

12月14日　中华全国戏剧工作者协会山西分会成立。

11月至12月，山西省各地文教部门委派原解放区部分新文艺工作者到各民间职业剧团任团长或指导员，帮助工作，在各戏曲剧团中开展了排演新戏运动。

1950年

4月1日，山西省蒲剧学社于太原成立，社长墨遗萍。

4月，山西省人民政府文教厅、中华全国戏剧工作者协会山西分会共同制定《审定历史剧目草案》。将剧目分为四类：新观点历史剧、准演和暂时准演、修改后能演、禁演的传统剧目共计一百五十九个。

5月，山西省人民政府文教厅（以下简称省文教厅）文化处设立旧剧改造研究组，从事剧目建设（改编或创作）。

6月，根据山西省人民政府（教文字第五号）《关于团结改造艺人的指示》精神，各地先后开办戏曲艺人训练班。至1951年上半年，全省参加训练的有一千一百九十四人。

9月21日，山西省文教厅文化处下设戏曲改进科，科长墨遗萍，副科长王易风。

11月27日至12月7日，山西省文教厅派张宝魁、张焕、王易风、贾英等参加文化部在京召开的全国戏曲工作会议。

本年，全省七十三个职业戏曲剧团竞相排演新编历史剧，试演现代戏。仅山西省京剧工作团上演新戏即达四十一个。

本年，太原市、大同市、运城专署的戏曲剧团纷纷举行义演，为灾民募捐寒衣和救济失业工人。

1951年

1月，山西省蒲剧实验剧院在太原成立。

1月8日至17日，太原市举办新戏曲演出评比竞赛。新新剧团、新化剧团、蒲剧学社实验剧团、山西省京剧工作团、人民剧团、太原铁路局京剧团等参加了演出，演出剧目有《孔雀胆》、《贞节坊》、《忠烈坟》、《江汉渔歌》、《灞陵晓风》、《唇齿相依》、《易水曲》等。

1月21日至30日，中国共产党山西省委员会（以下简称中共山西省委）在太原举行"山西省首届文艺新闻给奖大会"，对建国以来山西省的优秀文艺作品进行评奖。大会主席团由赖若愚、裴丽生等四十三人组成。出席大会代表五百余人。

1月24日，荀慧生来太原演出。演出剧目有《红娘》、《红楼二尤》等。

4月1日，中华全国戏剧工作者协会山西分会主编的《山西戏曲》创刊。共出三期。

4月22日至5月1日，蒲州梆子和晋南民间音乐由中央广播事业局文艺部录音，参加录音的剧目有《乞巧图》、《正气图》等十八个，以及民间杂乐十余种。

5月30日，山西省城戏曲界"抗美援朝义演捐献委员会"组织正在省城演出的九个戏曲、曲艺团体分别在太原市杏花岭及各剧院义演三天，收入人民币七千二百零六万元（旧币），全部捐献给朝鲜前线。大同市、运城专署的戏曲演员亦组织了义演捐献。

6月，山西省文教厅转发中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》。

6月，全国文工团工作会议上，中华人民共和国文化部副部长周扬批评山西禁演剧目太多，指出要考虑艺人吃饭问题，禁戏应由中央统一考虑。

上半年，中国戏剧家协会山西分会汇编了《抗美援朝戏曲汇集》一至三集。

上半年，山西省文教厅对全省各地剧种、剧场、艺人三方面数字进行了初步统计。

11月4日，太原市新华剧团、人民剧团、新新剧团、晋声剧团四个私营戏曲剧团举办戏曲民主改革学习班，由私人领班变为艺人合作形式的共和班，实行民主管理。

11月，山西省文教厅召开"正确认识和对待神话戏"座谈会两次。嗣后，各专署文教局亦组织各戏曲剧团就此进行短期学习与座谈。

12月5日，山西省艺术学校正式落成开学。



1952年

6月6日至13日，山西省文教厅在太原召开戏曲编导工作者会议，五十余人参加，研究山西省戏曲传统剧目的改编问题。选出四十个有代表性的剧目，逐一讨论了修改意见。10月初，在省文教厅组织集体评审。

10月至11月，中路梆子《打金枝》、《蝴蝶杯》、《赠剑》、《明公断》，蒲州梆子《藏舟》等剧目赴京参加第一届全国戏曲观摩演出大会。《打金枝》、《蝴蝶杯》分别获二等、三等集体演出奖；丁果仙获演员一等奖；冀美莲、牛桂英、张美琴、王秀兰获演员二等奖；郭凤英、梁小云、刘仙玲、王银柱获演员三等奖；乔国瑞获荣誉奖。大会期间，毛泽东主席接见了丁果仙等。

11月28日，山西省人民政府文化事业管理局成立，局长何静。下设艺术科，主管戏剧工作，科长王易风。

本年，山西省各戏曲剧团开展扫除文盲运动。为此，山西省文教厅编印了艺人文化课本。太原、临汾等地剧团还开展了教识简谱、扫除谱盲活动。

本年，山西省文教厅对全省戏曲剧团进行普查，计私营职业剧团八十六个。

1953年

1月14日，为贯彻文化部《关于整顿和加强剧团工作的指示》精神，山西省人民政府文化事业管理局发出《关于剧团工作的补充指示》。

2月，山西省人民政府文化事业管理局统一布置抄录传统剧目工作。

3月中旬，山西省人民政府文化事业管理局在太原举办全省第一次民间艺术观摩

演出大会，会期七天。参加会议的代表一百九十三人，以秧歌、道情、耍孩儿、二人台、小花戏、皮影、木偶、八音会等十多种民间艺术形式，表演了九十多个节目。文化部艺术事业管理局副局长马彦祥出席并讲话。

3月至4月，山西省人民政府文化事业管理局根据文化部《关于全国剧团整编工作几项通知》精神，对全省九个文工团共三百八十人进行整编。其中一批新文艺工作者充实到戏曲部门工作。

4月27日，鉴于各地连续发生粗暴对待艺人、干涉戏曲剧团活动等问题，山西省人民政府文化事业管理局发出《关于如何对待民间艺术的问题》通报。8月3日，又发出《关于长子、临县、曲沃等县区干部连续发生违犯戏曲政策的通报》。

4月，左权小花戏参加第一届全国民间音乐舞蹈会演。

5月7日，中共山西省委宣传部组织检查组深入长治专署十一个县、十三个剧团了解执行戏改政策情况。省人民政府文化事业管理局亦派人参加，历时十五天。

5月，太原市安新豫剧团为河南灾民举行义演，共捐款六百六十九万七千余元(旧币)。

6月，山西省人民政府文化事业管理局召开太原市各中路梆子剧团负责人、编导人员以及名老艺人座谈会。会上发掘出三十多个将要失传的传统剧目，并制定了上演剧目计划。

6月22日，山西省人民政府发出《关于端正戏曲政策的指示》，对贯彻执行戏曲政策作了具体规定。

7月13日至15日，山西省人民政府文化事业管理局召开全省第二次文化行政会议。会上以长治专区有关文化部门违反戏曲政策事例向大会通报。(长治专区的上党梆子剧目被查禁的有三百多本，准演的仅有三十多个剧目)。

8月1日，国营华北人民晋剧团和国营山西人民晋剧团成立。

8月22日，山西省人民政府文化事业管理局发出《关于各地志愿军、伤残员看戏、看电影暂行办法的通知》。

10月，以华北人民晋剧团和太原新新剧团部分人员组成的中国人民第三届赴朝慰问团晋剧联合演出团(八十余人)随总团赴朝鲜慰问演出，历时三个月。

10月至12月，山西人民晋剧团为归国志愿军部队慰问演出四十一场，观众达十八万五千余人，并深入连队慰问。

下半年，中国共产党中央华北局宣传部和华北行政委员会文化局工作组来山西协助剧团改制工作，在八十六个私营职业剧团中发展国营剧团两个，民营公助剧团七个。

1954年

1月20日，山西省人民政府文化事业管理局召开第一次剧目审定会议。会议批评

了乱演乱改传统剧目等现象，提出应该团结依靠艺人整理改编剧目，并提出将四百六十九个传统剧目列入上演计划。

2月22日至3月13日，山西省十三个剧团参加全国慰问人民解放军代表团的慰问演出活动，为省内驻军及归国志愿军演出九十四场。

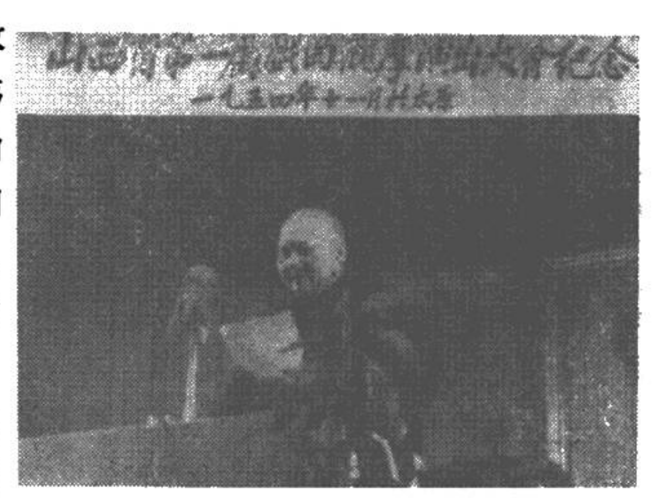
5月，耍孩儿剧种第一个职业剧团怀仁县工农剧团成立。

夏，万荣县发现百帝村孙凤科珍藏的《金印记》等六个清代道光、同治年间的清戏剧目手抄本，引起戏曲史家的重视。

8月5日至13日，山西省人民政府文化事业管理局举办小型戏曲观摩学习会，观摩了《张羽煮海》、《凤仪亭》、《白蛇传》等移植改编剧目。

9月至10月，华北大行政区撤销，华北人民晋剧团移交山西省，改名为山西人民晋剧第一团；原山西人民晋剧团改名为山西人民晋剧第二团。

10月1日，神池县道情剧团成立。



11月至12月9日，山西省人民政府文化事业管理局在太原举办山西省第一次戏曲观摩会演，检阅建国以来戏曲改革成就。全省八个剧种的五十四个剧目（包括展览剧目十九个）参加了演出。文化部艺术事业管理局局长田汉出席指导。

本年，在全省范围开展了发掘、整理、改编传统剧目的工作。共发掘抄录传统剧目一百四十四个，整理传统剧目二十二个，改编剧目三十八个。

本年，长治专区人民剧团第一分团、长治专区人民剧团第二分团成立。

本年，山西省人民政府文化事业管理局艺术科改为戏剧科。

1955年

春，太原市新新剧团、人民剧团由太原市文化局实行统一领导，并改名为太原市晋剧一团、太原市晋剧二团；丁果仙、张宝魁分别任一团、二团团长。同时将两个团的训练班合并，组成太原市晋剧团戏剧训练班。

春，山西省人民政府文化事业管理局决定将“黎城落子”正式定名为“上党落子”。

2月16日，北路梆子恢复后第一个专业剧团——忻县专区人民剧团第二分团成立。

2月20日，山西省人民政府文化事业管理局举办山西省第二次民间艺术观摩演出。检查和批判了在工作中单纯强调配合中心任务和政治宣传的倾向。强调发展民间艺术，尊重民间艺人的创造。

2月28日，山西省人民政府文化事业管理局改名为山西省文化局。局长江萍。

3月1日，山西省文化局召开全省第二次剧目工作会议。会议着重批判了轻视发掘、整理传统剧目的错误思想，强调继承艺术遗产，不能破坏艺术风格，丢掉传统。

5月至9月，中路梆子《打金枝》由长春电影制片厂拍摄成舞台艺术片。

6月中旬，山西省文艺界开展肃清所谓"胡风反革命集团"以及一切暗藏反革命分子的斗争。山西省文化局发出通知，要求所属各国营剧团、民间职业剧团排演有关"肃反"运动的节目。



6月7日至8月，山西省戏曲演员程玉英、冀美莲、花艳君、刘俊英、王秀兰、吴婉芝等及部分导演、戏改干部赴京，参加文化部举办的第一届戏曲演员讲习会。

9月5日至10月8日，山西省文化局、山西省文学艺术界联合会和太原市文化局在太原市联合举办戏曲改革问题讲座。由本省戏改工作者和从中央戏曲演员讲习会学习归来的演员主讲。七百八十九人参加了学习。

9月7日，山西省文化局颁发《山西省民间职业剧团登记管理暂行办法》。至年底，初步完成全省一百一十九个民间职业剧团的登记工作。

10月6日至1956年1月10日，山西省文化局在山西省艺术学校举办山西省第一期戏曲编导讲习班。共四十六人参加。

11月21日至12月2日，为推进传统剧目的发掘整理工作，山西省文化局在太原举办山西省戏曲艺术小型观摩演出。中路梆子、蒲州梆子、上党梆子、北路梆子的九个演出团演出了十一个剧目。五十七个戏曲剧团的一百一十七名代表参加了观摩。

下半年，山西省有四十三个剧团配合"肃反"运动、农业合作化运动巡回演出，上演了一批戏曲现代戏，如《擦亮眼睛》、《海上渔歌》、《经理与骗子》、《不能走那条路》等剧目。

本年，太原市文化局建立太原市舞台美术工厂。

本年，全省整理改编《天波楼》等传统剧目四十二个，抄录戏曲剧本一百个，出版了《打渔杀家》等剧本十四个。

本年，榆次市秧歌剧团成立。

1956年

1月，朔县大秧歌剧团成立。

1月21日，山西大众蒲剧团，太原市晋剧一、二团和太原市安新豫剧团改为国营剧

团；太原市新化、新建、东安、解放、并州、文化六个私营剧场全部实行公私合营。

2月至4月，以太原市晋剧二团为主体组成的山西晋剧团七十余人随中国人民赴朝慰问团赴朝鲜民主主义人民共和国为中国人民志愿军演出。回国途中，在丹东、沈阳两市演出十余场。

3月12日至17日，山西省文化局召开全省国营剧团团长座谈会。主要讨论全省十二年戏剧艺术事业发展规划及1956年戏剧工作计划。

4月23日至27日，上党梆子名演员段二淼作为山西省文化先进工作者代表之一在京参加全国文化先进工作者会议。

4月26日至30日，山西省第一次电影院、剧场经理会议在太原召开。五十八人参加。会议传达贯彻中华人民共和国文化部关于加强剧场工作的指示等文件精神。

5月9日，为解决剧团演出质量不高和上演剧目贫乏的问题，山西省文化局和山西省文学艺术工作者联合会发出通知，号召全省各剧团开展"排演一个好戏"运动。全省九十八个剧团制定了具体计划。孝义新艺剧团、长治市豫剧团、大同市晋剧团等都发掘出一百多本传统剧目。

6月1日至6日，山西省文化局召开全省第一次电影院、剧场财务工作会议，要求影剧院实行全面企业化。

6月，山西省和太原市的文化领导部门在戏曲干部、戏曲剧团中传达周恩来总理在《十五贯》座谈会上的指示。并通知各专、市文化局(科)统一筹划排练《十五贯》。

6月18日至9月28日，上党落子演员郝聘之、王改梅、郭俊凤及戏曲工作者程联考、申川亮等赴京参加文化部举办的全国第二届戏曲演员讲习会。

7月，长治专区赴京汇报演出团赴京演出。历时二十天，演出二十四场，观众达两万余人次。演出剧目有上党梆子传统剧目《皮秀英打虎》、《三关排宴》、《杨继业》；现代戏《开渠》等三十个。彭真、罗瑞卿、薄一波等中央领导人接见了演出团。中国戏剧家协会举行了上党梆子、上党落子座谈会。

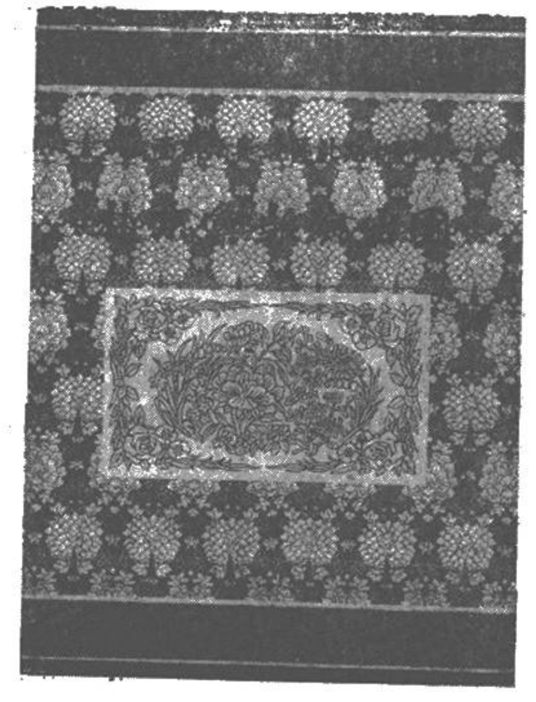


7月5日至7月22日，山西省文化局召开第四次剧目工作会议，传达贯彻第一次全国戏曲剧目工作会议精神，提出打破清规戒律，发掘继承戏曲遗产。一百四十二人参加了会议。

8月中旬，雁北文教局组织耍孩儿传统剧目鉴定演出。

8月，山西省文化局直接组织成立各剧种剧目鉴定委员会，先后对上党梆子、上党

落子、蒲州梆子、北路梆子、中路梆子、眉户、晋中秧歌等剧种的传统剧目进行了鉴定演出，历时七个月。



9月13日至24日，忻县专区北路梆子剧团首次赴京演出。在此期间，为中国共产党第八次全国代表大会代表演出两场，在怀仁堂为兄弟党代表团演出一场，公演七场。《人民日报》、《戏剧报》、《光明日报》等报刊载文评介，并受到周恩来总理接见。

9月21日，太原市文化局在大中剧院召开发掘戏曲遗产、献剧目、献艺术大会。到会三百余人。有十九位老艺人献出剧本三百九十三个，其中一大批是即将失传的剧目。如《判庆忌》、《罗浮山》、《救北海》等等。10月4日，山西省文化局就此发出通报，以示倡导。

9月，根据中国共产党中央委员会和中共山西省委指示，"山西省社会科学研究工作远景规划组戏剧分组"成立。12日，山西省文化局召开会议，讨论山西省戏剧研究工作的远景规划问题，提出了研究项目。

9月至11月，《剧本》月刊、《人民日报》、《山西日报》先后载文，对上党梆子剧目《皮秀英打虎》整理改编问题展开讨论。

10月，山西省文化局拨款十八万元，对全省各民间职业剧团和民间艺人进行救济。

10月3日，山西省卫生厅、山西省文化局联合发出通知，决定各民间职业剧团、皮影、木偶剧团等文化事业单位职工，从1956年11月开始，可以享受公费医疗。

12月15日至21日，太原市文化局和太原市文联联合举办太原秧歌传统剧目鉴定演出，共鉴定剧目四十个。

本年，忻县、晋南、长治等专区先后成立了北路梆子、蒲州梆子、上党梆子等青年演员训练班。

本年，全省各剧团普遍开展了"翻箱底，抖包袱"，发掘传统剧目的工作。据不完全统计，全年献出和抄录的传统剧目计八百余本，整理改编传统剧目九十七个。

1957年

1月，在发掘戏曲遗产、鉴定剧目的基础上，山西省各地、市先后举行戏曲会演。有二十二个剧种的七十八个剧团共演出一百一十九个剧目。

3月10日至25日，太原秧歌传统歌舞小戏《刘三推车》、河曲二人台《珍珠倒卷帘》参加全国第二届民间音乐舞蹈会演。河曲二人台剧团十五名演员受到周恩来、朱德等中

央领导的接见。

4月20日至5月19日，山西省文化局举行全省第二届戏曲观摩演出大会。十六个剧种的四十三个演出团体八百六十四人参加演出。演出剧目六十七个，其中新发掘出的剧目三十五个(包括展览剧目十七个)。《黄金婵》、《文嫣》等六个剧目获集体演出奖。另有二十个剧目和二百三十六名个人分别获各种奖励。

5月15日，山西省副省长邓初民在太原召开老艺人座谈会，征求对戏曲工作的意见。

6月，忻县专区北路梆子剧团贾桂林、董福、安秉琪等率团赴内蒙古自治区演出。在他们的影响下，由北路梆子名宿王玉山、李桂林分别组建了包头市和丰镇县北路梆子剧团。

6月18日，山西省文化局发出《转发文化部关于“禁戏”问题的通知》，指出：“以前所有禁演剧目一律开放。今后各地对过去曾经禁演过的剧目，可照原本演出。”

上半年，山西省文艺界开始大鸣大放，展开整风运动。

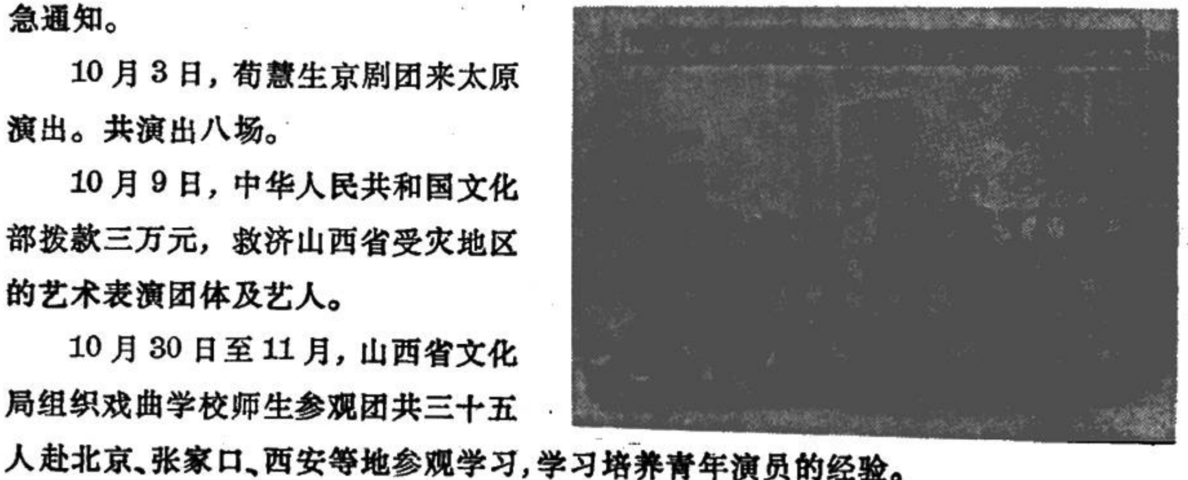
7月，尚小云率领京剧团来太原演出。演出剧目有《汉明妃》、《福寿镜》、《红鬃烈马》、《战金山》、《玉虎坠》、《杨排风》等。

7月8日至8月10日，山西省文化局在省文化艺术干部学校举办为期一个月的戏曲剧团行政工作研究班。7月30日，研究班一百余人签名倡议：“坚决向乱放毒草的行为作斗争，严肃地对待开放剧目”，要求把坏戏逐出舞台。之后，以省文化局艺术处为主，抽调研究班二十人，分赴各地检查剧团行政工作。

7月至8月，由晋南专区蒲剧一、二团，大众蒲剧团组成的山西省蒲州梆子演出团赴北京、天津、张家口一带巡回演出。带去传统剧目《杀驿》、《赠绨袍》、《阳河摘印》等四十多个。在京演出期间，中央领导人彭真、薄一波、李先念等观看了演出。

7月至9月，太原市晋剧一团赴西安、洛阳、郑州、石家庄等八个市、县巡回演出。

8月29日，山西省文化局发出《戏曲剧团应立即开展社会主义思想教育运动》的紧急通知。



10月3日，荀慧生京剧团来太原演出。共演出八场。

10月9日，中华人民共和国文化部拨款三万元，救济山西省受灾地区的艺术表演团体及艺人。

10月30日至11月，山西省文化局组织戏曲学校师生参观团共三十五人赴北京、张家口、西安等地参观学习，学习培养青年演员的经验。

本年，山西省文化局戏剧工作研究室成立。

本年，山西省文化局对全省一百三十一个民间职业剧团进行了登记。在此基础上发展了三十五个国营剧团。

本年，山西省戏曲界开始反“右派”运动。乔岗、张美琴、张宝魁、筱桂琴、陈钟、赵文法等戏曲工作者和戏曲艺人共九十九人被错划为“右派分子”。

1958年

1月，晋南专区举办现代戏观摩会演。参加演出的剧目有蒲剧《红都女儿》、眉户《迎春花开了》等。张庚、郭汉城出席观摩并作报告。

2月，山西省文化局公布《关于统一山西省各地方剧种名称的规定》：山西省各地方梆子剧种，今后统称“晋剧”。“晋剧”分中路梆子、南路梆子（或称蒲州梆子）、北路梆子、上党梆子（或称上党宫调）。

3月12日，山西太原市艺术表演团体召开“跃进大会”。会上，十五个艺术表演团体提出表演艺术工作倡议书。

3月23日至30日，山西省文化局在昔阳县召开全省农村文化工作跃进大会，学习昔阳县农村文化工作的经验。会上，五十一个剧团联合倡议：上山下乡，为工农兵服务，积极创造社会主义的民族新文化。

3月，山西省文化局发出《国营剧团应积极响应文化部关于全国艺术表演团体全面大跃进的号召的通知》，要求各艺术表演团体在政治、思想、经营管理上“全面大跃进”，在本年内大部分艺术事业团体要达到自给自足。

4月30日，天津市越剧团来太原演出。演出剧目有《落绣鞋》、《麒麟带》、《丽人行》等。

5月，梅兰芳率剧团来太原演出二十多场。演出《贵妃醉酒》、《奇双会》、《霸王别姬》等剧。山西省、太原市文化局为梅兰芳首场公演举行了欢迎仪式，省、市文化界组织了欢迎会。山西人民广播电台向全省人民播出了梅兰芳演出实况。

6月18日，周信芳率上海京剧团来太原演出。演出期间，山西省及太原市文化局主持召开了开幕式、闭幕式；省、市文学艺术工作者联合会联合邀请周信芳为戏剧界作了艺术报告。

6月18日至7月16日，太原市文化局举办“总路线戏曲宣传月”。太原市晋剧团、上海京剧团以及在太原演出的各地、市、县等省内外十七个演出团体，分别在各剧院、文化宫、俱乐部演出了宣传总路线的戏曲、曲艺节目。

6月28日，山西省文化局、太原市文化局以及省、市文学艺术工作者联合会在太原联合召开“纪念元代戏剧家关汉卿剧作七百周年”大会。周信芳献演了关汉卿剧作《单刀赴会》，石家庄市河北梆子剧团、太原市晋剧团分别演出了《窦娥冤》、《谭记儿》等关汉

卿剧作。此外，各地剧团亦分别举行了纪念活动。

8月4日，山西省文化艺术干部学校开办舞台美术班。学员五十人。为期四个月。

8月28日至9月7日，山西省文化局在临汾举行全省现代戏工作现场会议。五百余人参加了会议。会议提出：要用两条腿走路，以现代剧目为纲，推动戏曲工作全面大跃进。会上，传统戏《封神榜》等受到批判。

12月5日，山西省实验剧院戏曲学校成立。

下半年，山西省各地戏曲剧团大演现代戏。剧目有《苦菜花》、《巨人擒火龙》、《三里湾》、《红色的种子》等。

本年，山西省大部分戏曲剧团执行上山下乡巡回演出和劳动锻炼相结合的方针，奔赴农业生产第一线，参加劳动和演出。

本年，作家老舍在大同市召开耍孩儿座谈会。会上着重讨论了男声唱腔音乐。

本年，山西省晋南蒲剧院赴西安、兰州、西宁一带巡回演出。

1959年

1月15日至28日，山西省文化局举办全省戏曲艺术汇报演出大会。各专、市组织的演出团轮流来太原演出，共演出十个剧种的二十个现代戏剧目、六个传统戏剧目。五百四十余人参加了观摩和研究。大会研究了向国庆十周年献礼节目。

1月，山西省实验剧院成立，院长张一然。剧院设有省戏剧学校、省歌舞团、省人民晋剧团等机构。

1月，侯马市牛村古城发掘大金国大安二年(1210)董明墓，内有砖雕戏台模型及杂剧俑。

2月6日，北方昆剧院副院长金紫光率领侯永奎、白云生、李淑君、丛兆桓等七十余人，首次来太原演出。演出剧目有《红霞》、《生死牌》及昆剧传统剧目《林冲夜奔》、《游园惊梦》、《钟馗嫁妹》等。

2月至4月，山西省组织二百八十人的演出团(包括中路梆子、蒲州梆子、上党梆子、北路梆子、话剧、地方歌舞、曲艺六个分团)随山西人民福建前线慰问团赴福建前线慰问演出。

4月21日，山西省实验剧院抽调太原市晋剧一团、二团的丁果仙、牛桂英、郭凤英、马玉楼等六十余名演职员合并到省人民晋剧团，组成"山西省实验剧院中路梆子剧团"。

6月，山西省文化局主办的《山西文化》创刊。

6月，山西省艺术学院成立。学院设有音乐系、美术系、戏剧舞蹈系、社会文化系。

7月14日，中国戏剧家协会山西分会筹委会和《山西文化》编辑部，邀请省、市文化局及省城戏曲团体、戏剧学校的干部、演员等三十余人，就培养青年演员问题进行了座谈。

7月24日至26日，山西省文化局、太原市文化局在太原湖滨会堂联合举办第一次

名老艺人联合演出。

8月，临汾蒲剧团赴西藏自治区为西藏平叛部队慰问演出。

8月10日至28日，山西省文化局为庆祝中华人民共和国成立十周年举办山西省第三届戏剧观摩演出大会，一千三百多人参加。二十八个演出单位演出十三个剧种的四十五个剧目(包括歌剧、话剧)，其中现代戏六个。会议的中心议题是如何继承和发扬传统。

观摩演出大会期间，太原市碗碗腔剧团首次将碗碗腔由皮影演出改为真人扮演搬上舞台。

8月，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会合编的《中国地方戏曲集成(山西卷)》由中国戏剧出版社出版。

8月，晋南专区蒲剧院成立。院长邓焰。

9月1日，榆次市晋剧一团赴新疆乌鲁木齐成立新疆晋剧团。因当地缺乏群众基础，1962年春全团返回山西。

9月18日，介休县新艺晋剧团赴四川，成立四川成都新艺晋剧团。

秋，川剧名演员阳友鹤、曾荣华、黄开文、邓渠如、易征祥等应邀来晋，到省、市戏剧学校讲学传艺，历时五个月。

10月，"庆祝建国十周年省直及太原市艺术表演团体展览演出"在太原举行。

11月1日至15日，四川省青年川剧演出团来太原演出。阳友鹤、曾荣华演出了《帝王珠》、《思凡》等剧目。山西省文化局、太原市文化局组织了多场艺术交流演出。

本年，蒲州梆子《窦娥冤》由长春电影制片厂拍摄成戏曲艺术片。

本年，灵邱罗罗腔剧团成立。

1960年

2月21日至3月3日，山西省文化局在太原召开全省剧目工作座谈会，研究十年来贯彻毛泽东文艺思想，特别是"百花齐放，推陈出新"，向民族传统学习和大胆革新问题；讨论制定1960年全省会演和1961年向中国共产党建党四十周年献礼的工作计划和重点剧目的修改计划。

2月，在中共山西省委召开的三级干部会议上，省委责成书记处书记王谦负责抓戏曲工作。并指示各地、市、县委书记都要紧跟形势，亲自抓戏。

2月至3月，中共山西省委第一书记陶鲁笳和书记处书记王谦、候补书记黄志刚先后两次召开全省戏剧工作座谈会，传达彭真、薄一波关于抓好山西戏曲的意见。提出要标新立异、出奇制胜，并主张自由竞赛，鼓励自由发展。

3月，曲沃碗碗腔艺术学校成立。改碗碗腔皮影戏为舞台演出。

3月，洪洞道情第一个专业剧团——洪洞青年道腔剧团成立。(1961年4月，田汉

到洪洞看戏，建议将道腔改为道情。）

5月25日，太原市戏剧学校实习演出团一行八十余人，赴四川、云南、贵州、广西、广东、湖南六省区实习演出。历时一年多。在昆明，为周恩来、陈毅、罗瑞卿、张爱萍等中央领导人演出了《打金枝》。

5月，山西省文化局发出《关于戏曲资料收集整理工作任务分配的通知》。

6月5日至14日，中共山西省委宣传部召开全省戏曲工作会议，贯彻中央戏曲工作座谈会精神。会议提出反对脱离政治倾向，要大搞艺术革新，大力发展现代戏，大抓培养青年演员的工作。

上半年，山西省文教群英会召开。晋中专区晋剧团、河曲县八一歌舞团、运城剧场等十八个剧团、剧场被评为先进集体；二十七名戏剧工作者被评为先进工作者。

上半年，山西省百分之九十以上的剧团竞相编演以晋南平陆事件为题材的表现共产主义风格的现代戏《为了六十一个阶级兄弟》。

7月11日至17日，山西省文化局在太原举行全省青年戏曲演员汇报演出大会。上党梆子、蒲州梆子、中路梆子、耍孩儿、晋北道情、碗碗腔、祁太秧歌等七个剧种共演出十二个节目。

7月22日至8月13日，山西省戏曲演员丁果仙、牛桂英、程玉英、贾桂林、郭金顺等人赴京参加全国第三次文学艺术工作者代表大会。

8月1日，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会主编的《山西戏曲》创刊。

9月，眉户《涧水东流》由长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。

10月11日，中共山西省委召开第三次戏剧座谈会，九十余人参加了会议。省委书记处书记王谦、候补书记黄志刚鼓励大家大胆革新创造，搞出一批好戏来，向中国共产党诞生四十周年献礼。

10月，中国戏剧家协会山西分会召开第二次会员代表大会。贾克作《为创造无产阶级的社会主义的民族新戏剧而努力》的发言。

10月，中国戏剧家协会山西分会开展了对中路梆子道白、花脸唱腔、老旦唱腔和表演等问题的学术研究与探讨，历时六个月。

11月24日，山西省第三期戏曲编导研究班开学。

下半年，为宣传党中央提出的艰苦奋斗、发愤图强的指示精神，山西省戏剧工作者积极创作改编历史剧《卧薪尝胆》，先后以中路梆子、京剧、北路梆子、蒲州梆子、话剧等形式在太原及各地演出。

本年，山西省晋剧青年演出团、晋南专区蒲剧院青年团、晋东南专区上党梆子青年团、晋中专区青年晋剧团先后成立。

本年，为扶植中路梆子，国家经委拨发六十六两黄金、一百二十两白银，并由省财政

支出一百二十万元，为山西省戏曲剧院改善设备。

本年，山西省戏曲剧团从原有一百四十七个，精减为一百二十五个；演职员从原有一万零六百五十八人精减为八千四百五十八人。戏剧学校（训练班）由四十七座精减为九座，学生由二千九百零七人精减为一千零七十人。

1961年

4月30日，中共中央华北局第一书记李雪峰在太原召开山西省戏曲演员座谈会。华北局宣传部部长黄志刚、中共山西省委、省人委领导人出席了会议。会上，丁果仙、牛桂英、张庆奎、郭金顺、辛致极等就山西省各个剧种有关戏曲改革问题进行了讨论。

7月16日，陕西省戏曲学校副校长尚小云率同州梆子剧团来太原演出。山西省、太原市文化主管部门为尚小云主持了收徒典礼。中路梆子演员王爱爱、田桂兰等八人拜尚小云为师。8月，尚小云在临汾演出期间，又收徒十一名。



8月，山西省文化局在迎泽宾馆为丁果仙举行收徒典礼。省戏曲剧院、省艺术学院及太原、晋中、雁北等地演员马玉楼、郭振琪、白桂英、张鸣琴等十二人拜丁果仙为师。

8月，中共山西省委宣传部在太原召开全省文艺工作座谈会，讨论中共中央宣传部拟定的"文艺十条"，即《关于当前文学艺术工作的意见（草案）》和文化部草拟的《剧院（团）工作条例》两个文件，确定贯彻执行的若干措施。出席会议代表二百余人。

8月27日至1962年1月，山西省晋剧青年演出团赴北京、天津、内蒙古自治区巡回演出。演出剧目有《打金枝》、《小宴》、《杀宫》、《算粮》、《明公断》、《含嫣》等。在京演出期间，九次进中南海演出，周恩来总理两次接见演员，并合影留念。《人民日报》、《光明日报》、《中国青年报》、《北京晚报》、《北京日报》先后载文报道，发表评赞文章达十余篇。



10月，山西省文化局根据文化部通知精神，发出《关于抄录戏曲传统剧目及搜集有关戏曲文物资料的通知》。

11月17日，山西省文化局在榆次召开小剧种座谈会，提倡"积极慎重、严肃认真地对待戏曲遗产，尊重传统，保持各小剧

种的特点”。会上，壶关秧歌等八个剧种的九个专业剧团演出了节目。中国戏曲研究院、中国音乐家协会均派员参加。

12月，从本月16日起，《山西日报》陆续载文，对电影剧本《窦娥冤》改编问题展开讨论。中国戏剧家协会山西分会先后组织两次学术座谈会，邀请太原市教育界、文化界有关人士，就这一问题展开争鸣。

本年，根据山西省文化局通知精神，全省共挖掘抄录各剧种的传统剧目五百余本；核实整理了全省各剧种剧目档案；完成了《晋北道情音乐》的编辑工作；搜集绘制出中路梆子、上党梆子、北路梆子脸谱共六百一十六幅、绘制出戏曲服装图案一百余幅。并了解到全省小剧种传统剧目共有一千一百四十个。

1962年

2月14日至18日，山西省文化局召开全省戏曲研究工作会议。会上确定全省戏曲工作“以抢救戏曲遗产为主”，提出“年内编印戏剧资料十种”。

3月，上党梆子《三关排宴》由长春电影制片厂拍摄为舞台艺术片。

5月23日，中国戏剧家协会山西分会举办纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年文艺晚会，组织剧团演出《斩子》、《斩单通》等剧目。

5月26日，应山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会邀请，包头市晋剧一团团长、名演员王玉山为省内中路梆子、上党梆子、蒲州梆子、豫剧等十几个剧团一百多名青衣、花旦演员传艺。5月31日，蒲剧演员阎逢春为太原十一个剧团演员传授耍帽翅技艺。

5月29日，在太原工人文化宫，由抗日战争时期原晋绥边区七月剧社、吕梁剧社、人民剧社的老戏剧工作者登台演出了曾在抗日战争、解放战争时期演出的节目《交印》、《王德锁减租》等。

7月17日，山西省文化局和中国戏剧家协会山西分会联合举办纪念丁果仙舞台生活四十周年大会。省、市领导及文艺界一千余人到会祝贺。山西人民广播电台举办了纪念丁果仙舞台生活四十周年专题节目。

8月8日，为纪念梅兰芳逝世一周年，太原市文化局组织“梅兰芳戏曲纪念演出”，由太原市京剧团演出梅派戏《霸王别姬》、《醉酒》、《凤还巢》等剧目。并组织了梅派艺术座谈会。

秋，中共山西省委在省委党校召开贯彻《关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)》(即“文艺八条”)会议。省直文化系统各单位成立领导组和办公室，先后组织省直十五个单位共八百六十余人学习近四个月。

10月26日，为了进一步贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会与太原市文化局联合召开太原市戏曲革新座谈会，二百余人参加了

座谈。

12月10日至12月下旬，山西省文化局召开戏剧创作座谈会，贯彻文化部党组《关于改进和加强剧目工作的报告》。

12月22日，山西省文化局、太原市文化局、中国戏剧家协会山西分会和太原分会联合为中路梆子演员丁果仙、牛桂英、郭凤英等举行集体收徒典礼。郭彩萍、黄秀珍、庞翠仙等十五人分别拜师。

本年，山西省戏曲剧院更名为山西省晋剧院。原戏曲剧院中路梆子剧团更名为山西省晋剧院一团；山西省晋剧青年演出团更名为山西省晋剧院二团。原隶属戏曲剧院的戏曲学校更名为山西省戏曲学校，直属山西省文化局领导。

本年，浮山县乐乐腔第一个业余剧团在南张正式成立。

本年，芮城河东线腔由提线木偶改为真人演出。

1963年

4月至6月，为执行"文化艺术工作面向农村，直接为工农兵服务"的方针，山西省直和各专、市的七十二个艺术表演团体，先后深入到原太行、太岳、晋绥、晋察冀、中条山、绥蒙等各抗日根据地进行巡回演出。

4月1日至6月初，晋南蒲剧院青年团赴京、津两地演出。演出剧目有《港口驿》、《白沟河》、《徐策跑城》、《挂画》、《卖水》等。在京演出期间，董必武、周恩来等国家领导人观看了演出，并与剧团人员合影。文化艺术界人士翦伯赞、吴晗、田汉等在各报刊撰文评介演出。

5月至6月，山东菏泽枣梆剧团、河北永年西调剧团到晋东南地区作"探亲"演出，并与一些上党梆子剧团建立了经常联系。

10月19日，山西省文化局发出通知，要求剧团配合当前阶级斗争和社会主义教育运动，大力上演反对封建迷信、反对买卖包办婚姻的剧目。

10月26日至11月2日，山西省文化局召集省城戏曲界就如何正确估价传统戏中的人民性、封建道德能否继承等问题举行了两次座谈会。山西省文化局戏剧工作研究室将报刊有关资料编印了《推陈出新问题辑要》三本册子。

11月1日至19日，山西省文化局召开剧目工作会议，讨论上演剧目的分类、排队和创作、整理改编剧目等问题。并将一千一百九十三个传统剧目分为有益、无害、有害三类。有益的大力提倡；无害的允许上演；有害的禁演。

11月22日至12月1日，山西省文化局召开各专、市、县文化局局长会议，贯彻戏曲剧目现代戏、传统戏、新编历史剧三者并举的方针，拟定了整理改编剧目计划。并制定了《关于流散艺人暂行管理办法(草案)》。

11月22日至1964年1月3日，中国戏剧家协会山西分会主席、山西省文化局副

局长贾克作为中国戏剧考察团成员赴波兰、德意志民主共和国进行访问。

12月18日，晋东南专署在长治市举行段二淼舞台艺术生活五十周年纪念大会。大会收到一百二十六个单位和个人的贺词、贺电、贺信。

1964年

3月，中共山西省委副书记王大任在省委传达中共中央有关戏曲现代戏、传统戏、新编历史戏三者并举问题的指示。

3月9日，《山西日报》就太原市京剧团排演现代戏的经过发表通讯《奋发图强，迎头赶上》和社论《戏剧艺术事业的康庄大道》。山西省文化局为此发出紧急通知，要求各戏曲剧团认真学习，充分认识大演现代戏的重大意义，用革命精神大力排演现代戏。

3月21日，山西省文化局组织的"山西省十五年来优秀剧本评选"工作结束，确定参加全国十五年来优秀剧目评奖的剧目有《哑姑泉》、《王宝钏》等十六个。(10月24日，中共中央宣传部决定停止举办。)

6月5日至20日，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会联合召开戏剧创作座谈会。五十余人参加，着重讨论了《阳春姐妹》、《丹河湾》等十六个新创作剧本。

6月19日，山西省文化局发出《关于加强戏曲传统剧目工作的意见》，提出要"在五至七年中，戏曲剧团经常演出的传统剧目，使有益的一类剧目占主导地位。"并附《传统剧目分类排队的参考意见》：第一类七十四个；第二类六百三十一个；第三类二百一十一个；未定剧目七十二个；有分歧意见的一百五十六个。

9月1日至30日，山西省文化局举办全省现代戏观摩演出大会，贯彻首都京剧现代戏观摩演出大会精神。会上，十四个剧种演出了二十三个剧目。大会研究讨论了戏曲工作者思想革命化和戏曲艺术革命化问题。并提出"做革命的文艺工作者，演革命的现代戏"的口号。

10月，山西省文化局组织第一批艺术表演团体参加农村"四清"运动。

全省开始停止传统戏课程教学，全省戏曲剧团停演传统戏。

12月2日，山西省晋剧院二团受文化部委托，到大庆油田等地慰问演出。演出《蛟河浪》、《红灯记》、《一颗红心》等现代戏，历时三个月。

1965年

3月，临猗眉户剧团演出的眉户现代戏《一颗红心》在华北区话剧、歌剧观摩演出大会上被评为优秀剧目。

4月至9月，眉户现代戏《一颗红心》由长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。

7月3日，华北区京剧现代戏会演在太原举行。山西省文化局组织了二百余人参加观摩，并由太原市京剧团演出《红色交通线》。

7月5日，山西省文化局发出《关于妥善保管传统戏的服装道具的通知》，强调在大

演革命现代戏过程中，对传统戏的服装道具不允许有任何毁坏。

12月20日至1966年1月10日，山西省文化局在太原举办全省革命现代戏调演，传达贯彻华北区宣传文化工作会议精神。参加调演和观摩的有四百余人。中路梆子、上党梆子、蒲州梆子、碗碗腔、眉户等六个剧种演出了十一个剧目。屯留麟山剧团演出的《山村供销员》（李旭编导）受到好评。

本年，山西省有六千五百九十七名戏剧工作者，参加农村社会主义教育运动，占戏剧工作者总人数的百分之八十四点一。

1966年

1月，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会合编的《火花戏剧专刊》创刊。共出三期。

3月21日至4月11日，山西省文化局和中国戏剧家协会山西分会联合邀请太原市学术界、文艺界三十余人就“清官”、“道德继承”等问题举行了四次座谈会。

5月10日至21日，山西省文化局举办革命现代戏调演。演出团、观摩团共七百余人参加。中路梆子、北路梆子、上党梆子、蒲州梆子、眉户、耍孩儿、碗碗腔、秧歌等九个剧种演出了十七个节目，并选出《尹灵芝》、《潜流激浪》等十个节目，准备参加华北地区戏曲会演。

6月至7月，山西省直参加社会主义教育运动的戏剧工作者陆续返回太原，参加“无产阶级文化大革命”。

7月，山西省文化局副局长、中国戏剧家协会山西分会主席贾克，省文化局戏剧工作研究室主任王易风等被当作“文艺黑线”人物先后受到批判。

8月13日，《山西日报》登载《从黑戏<十里店>看赵树理的黑心》一文，把赵树理创作的上党梆子《十里店》剧本说成是反党反社会主义的大黑戏。

8月，《中国共产党中央委员会关于无产阶级文化大革命的决定》（即“十六条”）公布以后，在砸烂“文艺黑线”、破“四旧”名义下，各地大批戏曲服装、道具、剧本、资料被烧毁，一批剧团领导、编导和戏曲演员被定为“牛鬼蛇神”而受到冲击。

1967年

本年，山西省各地大批名老戏曲艺人被揪斗，被实行专政，有的被迫害致死。

本年，中共中央发出《关于整顿自负盈亏文艺团体的几点意见》（即中共中央文化革命小组的“文艺六条”）以后，全省有六十个剧团被解散，三千零七十五人被迫改行转业，约一千一百人被迫退职、退休。

1968年

9月，工人阶级毛泽东思想宣传队、中国人民解放军毛泽东思想宣传队普遍进驻全省文艺单位，搞大联合，清理阶级队伍。

本年，太原市京剧团改为山西省京剧团。

1969年

8月，山西省文化局戏剧工作研究室、中国戏剧家协会山西分会全体工作人员同省直厅局机关工作人员一道去北京参加中央办的毛泽东思想学习班，“清理阶级队伍”。11月，学习班迁往石家庄。

11月至12月，在“战备疏散”名义下，山西省及太原市九个艺术表演团体由工人阶级毛泽东思想宣传队、中国人民解放军毛泽东思想宣传队带队，分别下放到文水、交城、汾阳、孝义等县搞“一打三反”。各地、市艺术表演团体亦展开这一运动。

1970年

7月，中央办的山西省毛泽东思想学习班结束。山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会被撤销建制，全体干部下放。省直戏剧团体一批人到农村插队、落户或充实基层。

8月，山西省革命委员会政工组文教办公室在太谷教具厂举办革命样板戏《智取威虎山》学习班，由省晋剧院辅导。

本年，山西省革命委员会为继续贯彻中央文革“文艺六条”规定，发出三个文件，规定县级剧团一律改为毛泽东思想宣传队，编制以大、中、小县，分别定为五十、四十、三十人。此举一直到1973年才结束。

1971年

5月，山西省革命委员会政工组直属五个单位（省晋剧院、歌舞团、话剧团、京剧团、文物管理委员会）到太谷举办毛泽东思想学习班，清查“五一六”分子。10月，学习班结束。

11月18日，山西省革命委员会文化局成立，归省革命委员会政工组领导。

1972年

3月6日至28日，山西省革命委员会文化局在太原举办新创作文艺节目调演大会。各地、市演出团及工农兵代表一千四百余人参加，演出了三十六个文艺节目。其中十个剧种演出二十三个剧目。

5月23日，参加全省新文艺创作节目调演的七个演出团体开始在太原各剧场、工矿区俱乐部演出《红心向阳》、《快马加鞭》、《红钻颂》等剧目，为期二十天，观众达三十多万人次。

6月中旬，山西省革命委员会文化局召开《红心向阳》等七个剧作者座谈会，集中学习《海港》、《龙江颂》的创作经验，解决“如何按照党的基本路线，写社会主义时代的矛盾问题”。

本年，中路梆子名演员丁果仙因在“文革”中长期受迫害逝世。

1973 年

3 月 4 日至 16 日，山西省革命委员会文化局召开山西省文艺评论工作座谈会，六十余人参加。会议认为赵云龙《对塑造无产阶级英雄形象问题的一点理解》的文章，是反对江青的《部队文艺工作座谈会纪要》，遂对赵进行批判。为此，中共山西省委指示，对赵云龙的问题，作人民内部矛盾处理。

6 月 12 日至 7 月 11 日，山西省革命委员会文化局召开全省第一次艺术教育工作座谈会，十八人参加。会议批判了部分教师抵制走"五七"道路，反对开门办学的意见。

6 月 29 日至 8 月 24 日，山西省革命委员会组织戏剧巡回观摩团观摩各地、市创作的重点文艺节目，并组织召开了座谈会二十七次。

1974 年

1 月 1 日，山西省革命委员会文化局发出《关于继续大力普及革命样板戏的通知》，要求各专业剧团、文艺宣传队在春节期间，普遍上演革命样板戏，为工农兵演出。

1 月 23 日至 2 月 18 日，山西省晋剧院、晋南蒲剧院、晋东南上党梆子剧团、临猗眉户剧团等赴京参加国务院文化组举办的华北地区文艺调演。演出剧目有晋剧《三上桃峰》、眉户《红心朝阳》等。

调演期间，国务院文化组于会泳把晋剧《三上桃峰》说成是吹捧"桃园经验"、"为刘少奇翻案的大毒草"；赵云龙的文章是《三上桃峰》的"反动理论基础"等等；指责山西没有进行严肃认真的批判。有关领导与创作人员遭批斗。

2 月 28 日，《人民日报》第二版发表初澜的文章《评晋剧〈三上桃峰〉》，说《三上桃峰》"是一株否定无产阶级文化大革命"、"为刘少奇反革命修正主义路线翻案的大毒草"。

3 月 1 日，《山西日报》转载《人民日报》初澜的文章。同时刊出山西省革命委员会通知，要求全省各地对晋剧《三上桃峰》进行全面批判。当日下午，省城工农兵和省、市级机关三万人，分二十八个会场举行批林批孔、批判《三上桃峰》大会。

自初澜文章发表以后，影响波及全国。仅山西省文化局 1974 年 9 月编辑的《批判〈三上桃峰〉》(报刊文章选编)一书，收批判文章即达九十篇。

3 月 3 日，《参考消息》第一版报道中国批判《三上桃峰》一事，发表外电外报评论初澜的文章。

3 月 8 日，江青指令山西省晋剧院再次赴京，演出晋剧移植"革命现代京剧"《龙江颂》，名之曰："解放演员"。演出结束，江青身着军装接见演员，并以"保护演员"的名义提出"要炮轰(中共山西省委书记)谢振华！"

5 月 3 日，山西省革命委员会文化局创作干部赵云龙受"四人帮"迫害致死，终年三十九岁。

8月，壶关人民剧团的便于上山下乡的小布景、小灯光和孝义木偶剧团一道赴京汇报演出，受到兄弟省、市剧团赞扬。事后，全国有一百多个剧团到壶关剧团参观学习。

9月7日，山西省革命委员会文化局在太原举办《杜鹃山》学习班，组织各地、县九个剧团的三百余人参加学习，由省京剧团辅导。学习期间，召开了批判《三娘教子》、《匕首剑》等戏曲传统剧目和批判现代戏《三上桃峰》的会议。

12月，为深入批判传统剧目中的"孔孟之道"，山西省革命委员会文化局组织了大批判小组，到临汾、忻县、晋东南等地收集资料。

本年冬至1975年春，山西省各地、市先后举办了移植革命样板戏调演。

1975年

4月19日，山西省革命委员会文化局改名为山西省文化局。

5月，山西省晋剧院赴京参加文化部组织的传统戏内部录音录像，剧目有《打金枝》、《小宴》、《杀宫》、《算粮》等，历时数月。

5月，山西省文化局和省人民广播电台根据国务院文化组给山西省的电话通知，整理出山西中路梆子、蒲州梆子、上党梆子、北路梆子、上党落子五个剧种的主要演员的主要唱段：丁果仙《空城计》、《芦花》；牛桂英《重台》；花艳君《三上轿》；贾桂林《哭殿》；吴婉芝《皮秀英打虎》等，由专人送往国务院文化组录音录像组。

7月，山西省文化局创作组解散，分别成立山西省文艺工作室和山西省文化局戏剧工作研究室。

7月下旬，山西省文化局召开全省戏曲音乐座谈会，总结交流地方戏曲在音乐和唱腔方面移植革命样板戏的经验。

9月，山西省晋剧院、山西省京剧团、晋中晋剧团等赴昔阳为第一次全国农业学大寨会议演出《龙江颂》、《杜鹃山》等剧目。

1976年

4月13日，文化部录音录像组打电话给山西，决定将北路梆子《访白袍》、《祭桩》、《下水牢》；蒲剧《徐策跑城》、《少华山》、《杀狗》、《挂画》；中路梆子《详状》、《卖画劈门》九个剧目恢复，准备录像。山西省文化局将这九个剧目的排练日程、彩排时间、主要演员名单、剧本等报送文化部录音录像组。



5月至6月，文化部调山西省晋剧院在中央新闻纪录电影制片厂拍成电影《小宴》。

5月21日至7月2日，山西省文化局举行

"农业学大寨专题文艺调演"。参加调演的十三个剧种、三十五个表演团体,共演出了二十四台戏。

5月23日,《山西日报》报道:壶关人民剧团大力改革灯光、布景、道具,实现了七台节目的舞台装置一车装,便利了为贫下中农演出。在此之前,《人民日报》于1973年2月3日、8月19日,《光明日报》于1976年3月均报道了该团热心为农民服务的事迹,并誉之为"庄户剧团"。

1977年

5月,阳泉市晋剧团首先恢复上演历史剧《逼上梁山》,戏剧界为之轰动。省内外同行争相观摩学习。至10月下旬,共演出八十余场,观众约十六万人次。

12月20日,山西省文化局举办粉碎"四人帮"后第一次调演——全省创作剧目调演。十七个剧团一千二百余人参加。十三个剧种演出了二十六个剧目,共十三台戏。大批被禁锢的剧目如:晋剧《刘胡兰》、上党梆子《山村供销员》等重新上演。这次调演共演出六十五场,观众达八万余人次。调演于1978年1月19日结束。

本年,山西省戏曲学校首次成立实习演出团。

1978年

5月,山西省文学艺术界联合会三届二次全委扩大会议召开,恢复了山西省文学艺术界联合会及所属各协会的活动。

5月,《人民文学》五月号发表赵树理创作的上党梆子现代戏《十里店》。

5月25日,山西省文化局根据中共山西省委指示,开放传统剧目《打金枝》、《三关排宴》、《白沟河》、《破洪州》。并通知各地、市文化局,省直各演出团,省艺校用新本排练演出。

8月25日,中共山西省委公布第二批开放剧目《含嫣》、《下河东》、《薛刚反朝》、《小宴》、《杀宫》、《出棠邑》等四十八出。嗣后,各地剧团又增加上演了二十六个传统戏。

9月11日,中共山西省委在太原湖滨会堂召开为晋剧《三上桃峰》平反大会。到会四千余人。会上宣读了中共中央为《三上桃峰》事件平反的文件,正式宣布为在《三上桃峰》事件中蒙受冤屈的领导干部、文艺工作者和文艺团体平反昭雪。并由省晋剧院演出了《三上桃峰》。

9月21日至10月10日,山西省文化局召开剧目工作会议,研究逐步恢复上演优秀传统剧目的问题。

10月1日,山西省晋剧院在京演出晋剧《三上桃峰》。中国戏剧家协会为该剧的演出举行座谈会,主持人张庚。

11月21日至12月4日,山西省文化局在太原举办首届艺术教学汇报演出。参加汇报演出的有中路梆子等九个剧种十一台教学剧目。共评选出优秀教师二十六名,优

秀学生四十九名。

本年，山西省文化局举办第一次舞台科技成果展览会，展出自建国以来山西省舞台科技成果四十四项。展出期间，共接待一百五十多个单位，计一千二百多人。

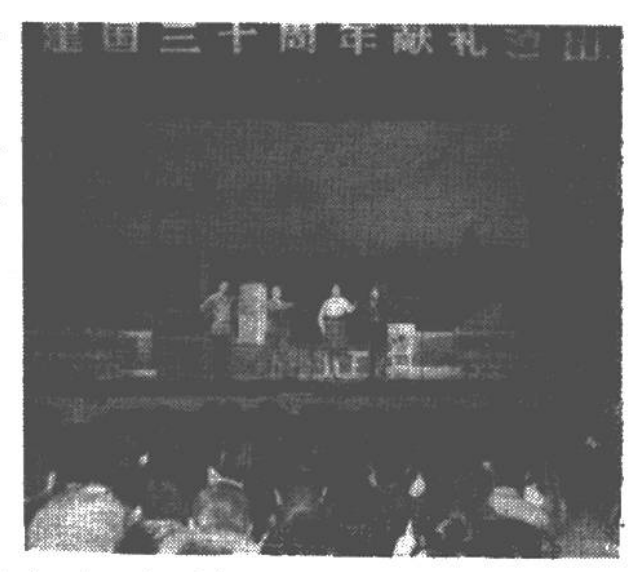
1979年

1月19日，山西省文化局对舞台科研成果、革新成果进行奖励。二十三项成果分别获一、二、三等奖；另有十八项成果获荣誉奖。

3月17日，据山西省文化局关于文艺界冤、假、错案人数落实政策情况统计，全省文艺界历次政治运动中属冤、假、错案的八百五十八人中已有五百六十四人得到改正、平反、昭雪。其中"文化大革命"以前属于右派问题的一百四十人，全部改正。

3月21日至6月20日，山西省晋剧院组成五十九人的演出团，赴云南前线对参加对越自卫还击战的边防部队、民兵及支前民工进行慰问演出。先后到云、贵、川三省十九个地点，演出《雏凤凌空》、《打金枝》、《算粮》、《杀宫》、《小宴》等，共七十九场，观众达二十二万余人次。

6月1日至10月18日，山西省文化局在省文化艺术干部学校试办了第一期戏曲导演训练班。五十人参加。



6月9日至7月10日，山西省文化局举办国庆三十周年献礼演出。十七个剧团演出了十八台戏和一台歌舞、曲艺节目，共演出九十四场，观众达十二万人次。《麟骨床》、《港口驿》、《云散月圆》、《续范亭》等戏曲剧目获得观众的好评。大会对优秀剧目的创作、演出、导演、音乐、舞台美术、演员进行了奖励。

11月6日，山西省财政局、山西省文化局公布《关于国营剧团试行奖励办法》。

12月5日，中共晋东南地委、晋东南行政公署在长治太行太岳烈士陵园为在"文化大革命"期间逝世的段二淼、王聪文举行追悼大会。

12月5日至1980年2月9日，临汾地区蒲剧团演出的《麟骨床》和山西省戏曲学校演出的晋剧《红娘子》在北京举行的建国三十周年献礼演出中，分别获创作二等奖、演出二等奖，创作三等奖、演出三等奖。

12月16日，中路梆子演员冀美莲逝世。山西省文化局为冀美莲召开了追悼大会。

12月，文化部、教育部决定将山西省戏曲学校列为全国重点戏曲中等专业学校之一。

1980年

1月，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会联合召开全省戏剧创作会议，八十余人参加。会议讨论了三十七个新创作剧本以及向中国共产党成立六十周年献礼的剧目创作计划。

4月7日至15日，中国戏剧家协会山西分会第三次会员代表大会召开，三百三十五名代表出席了会议。贾克作《努力学习，加强团结，繁荣社会主义戏剧艺术》的报告。

4月，山西省舞台美术学会成立。临汾地区蒲剧院成立。

4月28日，太原市文化局和太原市文学艺术工作者联合会在湖滨会堂举办已故中路梆子演员张宝魁八十诞辰纪念活动。山西省及太原市有关部门二百余人参加。

4月至7月，北路梆子《金水桥》由中央新闻纪录电影制片厂拍摄成戏曲艺术片。

5月，山西省文化局戏剧工作研究室召开山西省剧种调查会议，开始编写《山西剧种概说》。

5月15日至21日，山西省文化局召开全省第二次舞台科技会议。三十人参加。会议总结三年来近五十项舞台科技和革新成果，制定1980年、1981年舞台科技工作任务。

6月1日至6月18日，文化部文学艺术研究院为雁北地区地方戏录像。录制了灵丘罗罗腔、晋北道情、朔县大秧歌、二人台、北路梆子等六个剧种的十三个剧目，其中有《小二姐做梦》、《杀狗》、《泥窑》等。

6月10日，山西省文化局发出《关于对全省艺术表演单位专业文艺人员试行考核的意见》，到1981年春节前，对全省所有剧团的专业文艺人员普遍进行了一次业务测验。

6月15日，文化部文学艺术研究院副院长张庚到应县考察耍孩儿剧种，由应县耍孩儿剧团演出《洞房》、《扇坟》、《送饭》。

6月26日至7月22日，山西省文化局戏剧工作研究室和中国戏剧家协会山西分会在浮山县寨圪瘩公社联合召开戏曲现代戏创作会议。全省六个地区四个市的二十五名剧作者参加了会议，共讨论大、中、小型剧本二十六个。

8月30日，中共忻县地委、忻县地区行署决定将北路梆子剧团扩建为北路梆子剧院。

9月15日至9月28日，山西省文化局在大同市召开全省剧团工作会议。六十余人参加。会议传达了全国剧目工作座谈会精神，并就改革剧团体制、改善和加强剧团工作的领导作了探讨、研究。

10月，临汾地区蒲剧院主办的《蒲剧艺术》（季刊）创刊。运城地区文化局和地区剧协主编的《戏剧艺术》创刊。

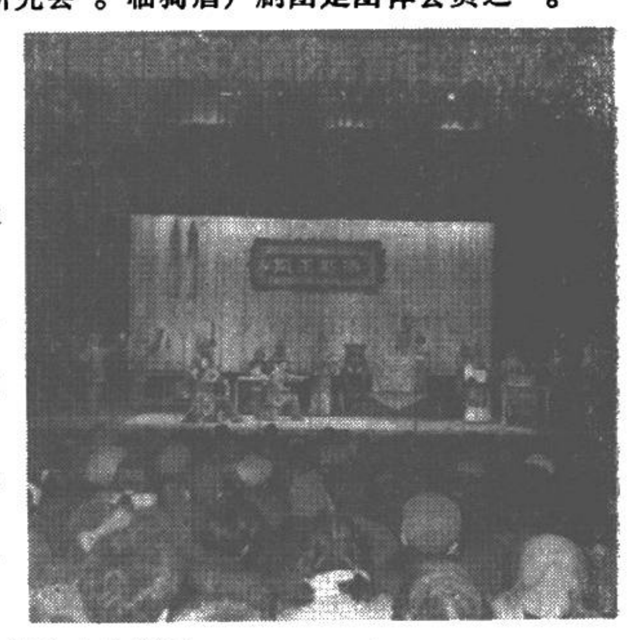
10月23日，山西省文化局举办的第一期舞台可控硅技术培训班在榆次市举行开学典礼。二十人参加，为期三个月。

10月，省直属和太原市戏曲工作者二十二人赴成都，参加川剧表演艺术家阳友鹤舞台生活五十周年纪念大会，并为会内外观众演出二十场。演出剧目有阳友鹤亲授的《别洞观景》和中路梆子折子戏《打神告庙》、《闹宫》、《劝宫》等。

11月，山西省文化局和中国戏剧家协会山西分会联合举办山西省首次剧作者读书会。曹禺、张庚、马少波以及中央戏剧学院、上海戏剧学院的教授，应邀为读书会讲学。历时三个月。

12月7日，山西省舞台美术设计、科研成果展览在太原长风剧场正式展出。为期二十天。展出展品二百六十一件。共接待省内外观众二千一百人次，其中包括十八个省、市、自治区的有关领导和舞台美术工作者共九十余名。

12月，山西省临猗眉户剧团应文化部邀请，赴南京参加戏曲现代戏座谈会。与会的八个剧团发起成立了“中国戏曲现代戏研究会”。临猗眉户剧团是团体会员之一。



12月13日至1981年1月15日，山西省文化局在太原举办1980年戏曲优秀青年演员评比演出。二十三个艺术表演团体六百余人参加，演出了九个剧种的十六台戏，四十多个剧目。共评选出一等奖演员十五名，二等奖演员六十名。

本年，永济县道情剧团正式组建，河东道情由说唱艺术发展为舞台演出。

本年，文化部文学艺术研究院为山西省蒲州梆子、北路梆子、耍孩儿、罗罗腔、二人台、道情以及朔县大秧歌等剧种录制了老艺人表演节目，计有《徐策跑城》、《杀宫》等十八个剧目。

1981年

1月14日，中路梆子演员丁果仙骨灰安放仪式在太原双塔寺烈士陵园举行。山西省党政领导，人大常委会有关领导和文艺团体代表共二百人参加了安放仪式。

3月27日，山西省运城地区戏剧学校研制的多千斤板胡在文化部1978年至1980年科技成果授奖大会上获四等成果奖。

4月，山西省文化局召开全省戏曲剧种学术讨论会。会议对全省戏曲剧种及其发展规律进行了初步鉴定和探讨，对提交会议的论文进行了讨论。

6月3日至22日，为提高教学水平和演出质量，山西省文化局委托运城地区行政

公署文化局举办剧目学习班。共二十六个单位一百四十七人参加，学习了蒲剧《少华山》、《出棠邑》、《教子》、《拾玉镯》四个戏的程式和表演。

8月，山西省文化局在榆次市举办山西省第一次舞台电声培训班。学员二十三名。

8月，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会和山西省文化局戏剧工作研究室对晋南河东地区锣鼓杂戏进行考察。观看并录制了由临猗新庄杂戏班演出的《铜雀台》、《三请诸葛》两本戏。1982年，中国艺术研究院对晋南锣鼓杂戏进行了考察，并录制《铜雀台》。

8月25日至31日，山西省文化局召开全省小剧种工作座谈会，调查小剧种的发展情况。

9月20日至29日，山西省文化局召开全省剧团工作会议，总结、研究剧团管理工作中的经验教训，起草了《山西省戏曲剧团管理条例》(征求意见稿)。

10月4日至13日，山西省文化局在雁北地区戏曲学校召开全省戏曲教学研究座谈会，总结雁北戏曲学校试行学分制的经验，研究探讨建立戏曲教学、管理制度的问题，六十人参加。文化部艺术教育管理局以及兄弟省戏曲剧团(院)、戏曲学校派代表列席了会议。

10月6日，山西省科学技术委员会在太原召开"合成材料舞台应用技术鉴定会"，对山西省合成材料舞台美术研究所汪存善、任建中等人首创的将合成材料应用于舞台景物的研制成果进行技术鉴定。

10月19日至27日，山西省戏曲现代戏汇报演出在太原市举行。参加演出的剧目有晋剧《门当户对》、眉户《女儿的心愿》、蒲剧《同是春天》、豫剧《战士魂》等。



11月1日至12月25日，中国戏剧家协会山西分会和山西省文化局戏剧工作研究室联合举办全省第二期中、青年剧作者读书会。二十一人参加了学习。

11月至12月，太原市晋剧团赴京、津演出《三关点帅》、《归宗图》等剧，历时四十天。

11月至12月，临猗县眉户剧团先后被评为山西省及全国农村文化工作先进集体，受到山西省人民政府和中华人民共和国文化部的奖励。

12月29日至31日，蒲州梆子演员张庆奎舞台生活五十周年纪念活动在临汾举行。中国戏剧家协会、中国艺术研究院戏曲研究所等单位戏剧专家，陕西、四川戏剧界代表及省内戏剧界人士七百余人参加了大会。

本年，山西省文化局和中国戏剧家协会山西分会联合举办1980年至1981年度创作或改编优秀剧本评选活动。参加评选的剧本一百零八个，共评选出一、二、三等奖剧本四十个。其中戏曲剧本三十二个。

本年，山西省文化局戏剧工作研究室编辑的《山西地方戏曲汇编》一至四集由山西人民出版社出版。

1982年

2月20日至22日，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会、忻县地区文化局、忻县地区文联、北路梆子剧院在忻县联合举办贾桂林、董福、安秉琪舞台生活五十五、六十、五十周年纪念大会。中国戏剧家协会副主席张君秋等戏剧界人士四百余人到会祝贺。



3月4日，中国戏剧家协会山西分会理事、陕西省戏曲研究院顾问墨遗萍因病在西安去世。

3月27日，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会联合召集省城老戏剧工作者会议。座谈如何开展"五讲四美"文明礼貌活动；讨论通过《省城艺术表演团体文明礼貌公约》。

4月至6月，中国戏剧家协会山西分会先后三次组织省直单位和太原市剧作者、导演、演员到西山煤矿、山西针织厂、山西毛纺厂访问、体验生活。

5月14日至7月16日，山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会联合召开戏剧创作会议。三十余名剧作者出席。会上，讨论了大、中、小型剧本三十个（其中戏曲剧本二十一个）。

5月28日至29日，山西省文化局首次对全省戏曲学校的各专业教师普遍进行业务摸底考试。

9月13日，中共晋东南地委、晋东南地区行政公署在太行太岳烈士陵园为上党落子演员杨福禄举行追悼会，三百余人参加。

9月24日至29日，山西省文化局召开全省剧团思想政治工作座谈会，对当前剧团思想政治状况进行调查研究，各地、市文化局及部分剧团领导人共三十五人参加了座谈。

10月20日，中国艺术研究院戏曲研究所和山西省文化局戏剧工作研究室联合举办的全国梆子声腔剧种学术讨论会在太原召开。历时二十天。参加会议的有十八个省、市、自治区从事戏曲研究的专家、学者及专业工作者共一百二十多人。会议收到学术论

文四十一篇。

10月22日至11月1日，山西省文化局戏剧工作研究室在太原市工人文化宫举办了山西省首次戏剧摄影评比展览。展出初选作品二百余幅。三十五名作者的四十五幅作品获奖。其中一等奖五幅、二等奖十幅、三等奖三十幅。

11月12日，山西省文化局举办优秀中青年演员评比演出，分九片在各地、市举行。参加评比演出的戏曲剧团八十四个，戏曲演员三百五十一人，演出戏曲剧目二百零六个。有三百二十名戏曲演员分别获最佳青年演员奖，一、二级优秀青年演员奖及中年一、二级优秀演员奖。评比演出历时两个多月。



12月，山西省舞台美术学会评选出舞台美术作品四十二件，其中十九件送全国舞台美术展览会展出。

12月14日，上党梆子名演员郭金顺逝世。中共晋东南地委和晋东南行政公署在太行太岳烈士陵园开会追悼。六百余人参加。

本年，山西省有十个剧种二十六个戏曲剧团演出的三十五个剧目，由山西省电视台录制搬上了屏幕，计戏曲现代戏五个、新编古代戏十个，整理的传统剧目二十个。

本年，山西省文化局戏剧工作研究室邀请蒲州梆子演员王秀兰为戏曲导演、编剧、理论工作者作蒲剧旦脚表演艺术的报告，四十余人参加。

本年，《山西地方戏曲汇编》第五至八集出版。

剧 种 表

剧种名称	别名	主要声腔	形成		传自		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	省内	省外		团数	人数	
蒲州梆子	蒲剧、南路梆子、乱弹	梆子腔	明末清初	蒲州、同州、陕州为中心的山陕豫三角地带			晋南	河南西部、陕西东部及北部、甘肃、青海一带	未	31	2289	清代初期曾与同州梆子合称“山陕梆子”
北路梆子	上路调、代州梆子	梆子腔	清初	晋北		蒲州	晋北	内蒙古及河北张家口、蔚县、陕北等地	未	5	340	
中路梆子	晋剧、山西梆子、下路调	梆子腔	清中叶	晋中		蒲州	晋中、晋北	内蒙古及冀北、陕北一带	未	71	5338	
上党梆子	上党宫调	昆曲、梆子、罗戏、卷戏、皮簧	明末清初	上党地区			晋东南	山东菏泽、河北永年等地	未	12	874	以梆子腔为主，罗、卷已近失传
上党落子	黎城落子、大落子	落子腔(板式唱腔)	清代末叶	黎城	约清道光年间	河北武安	晋东南、晋南、晋中部分地区	河北涉县、武安、磁县等地	未	10	788	
朔县大秧歌	朔县秧歌、梆纽子	梆子腔、训调、红板	清初	朔县			晋北的朔县、山阴、平鲁、应县、左云等地	内蒙古自治区的部分地区	未	1	71	
广灵大秧歌	优歌、洋干、梆纽子	梆子腔、训调与小曲	清初	广灵			雁北地区的广灵、浑源、灵邱、阳高	河北蔚县、阳原等地	未	无		只有业余演出
繁峙大秧歌	东山秧歌、大秧歌、凤地秧歌	梆子腔、训调和六股、地方小调	清初	繁峙			晋北的繁峙、应县、浑源、代县、原平等地		未	1	36	
泽州秧歌	高平秧歌、州五秧歌、州底秧歌	秧歌(板式唱腔)	清同治年间	高平东南乡			晋城、高平、阳城、陵川、沁水等地		未	无		只有业余演出

（续表一）

剧种名称	别名	主要声腔	形成		传自		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	省内	省外		团数	人数	
汾孝秧歌		过街板、戏曲板、小曲调	民国初期	汾阳、孝义一带			汾阳、孝义一带		未	无		只有业余演出
介休干调秧歌		秧歌（板式唱腔）及小曲	清代嘉道年间	介休			介休，沁源一带		未	无		只有业余演出
壶关秧歌	西火秧歌、平腔秧歌	秧歌（板式唱腔）	清代中叶	长治的西火、东火、荫城			晋东南壶关、长治、陵川、平顺等地		未	2	65	
翼城秧歌	干板秧歌	秧歌（板式唱腔）	清代	翼城			曲沃、浮山、沁水、翼城等		未	无		只有业余演出
襄武秧歌	襄垣秧歌、武乡秧歌	秧歌（板式唱腔）	清代中叶	襄垣、武乡一带			晋东南、晋中的榆社、左权、和顺	河北涉县、武安等地	未			与长治“西火”秧歌有渊源关系
祁太秧歌		民歌小调	清代嘉、道年间	祁县、太谷一带			晋中地区及文水、汾阳、孝义、交城等地		未	2	110	
太原秧歌	社儿、上路秧歌	民歌小调	清中晚期	太原郊区			太原郊区		未	无		只有业余演出
沁源秧歌	沁源小调	民歌小调	辛亥革命前后	沁源			晋东南西北部		未	无		
平陆花鼓		民歌小调	清末民初	平陆、曹川			平陆、曹川一带		未	无		近失传
左权小花戏		民歌小调	抗日战争时期	左权			晋中一带		未	无		只有业余演出
河曲二人台	打玩艺儿	民歌小调	清末	山西河曲、内蒙古西部、陕西北部			晋北	内蒙古及陕西、河北、宁夏、甘肃部分地区	未	1	81	
凤台小戏	和顺小戏	曲牌、江南民歌小调	清末民初	和顺县凤台村			和顺		未	无		只有业余演出
晋北道情	神池道情、右玉道情	曲牌、板式唱腔	清代中叶	晋北			晋北一带	内蒙古南部、陕西东部、河北西北部	未	2	132	
临县道情	晋西道情	曲牌、板式唱腔、小调	清初	临县			晋西的临县、方山、离石、柳林一带	陕北的榆林、延安等地	未	1	56	

(续表二)

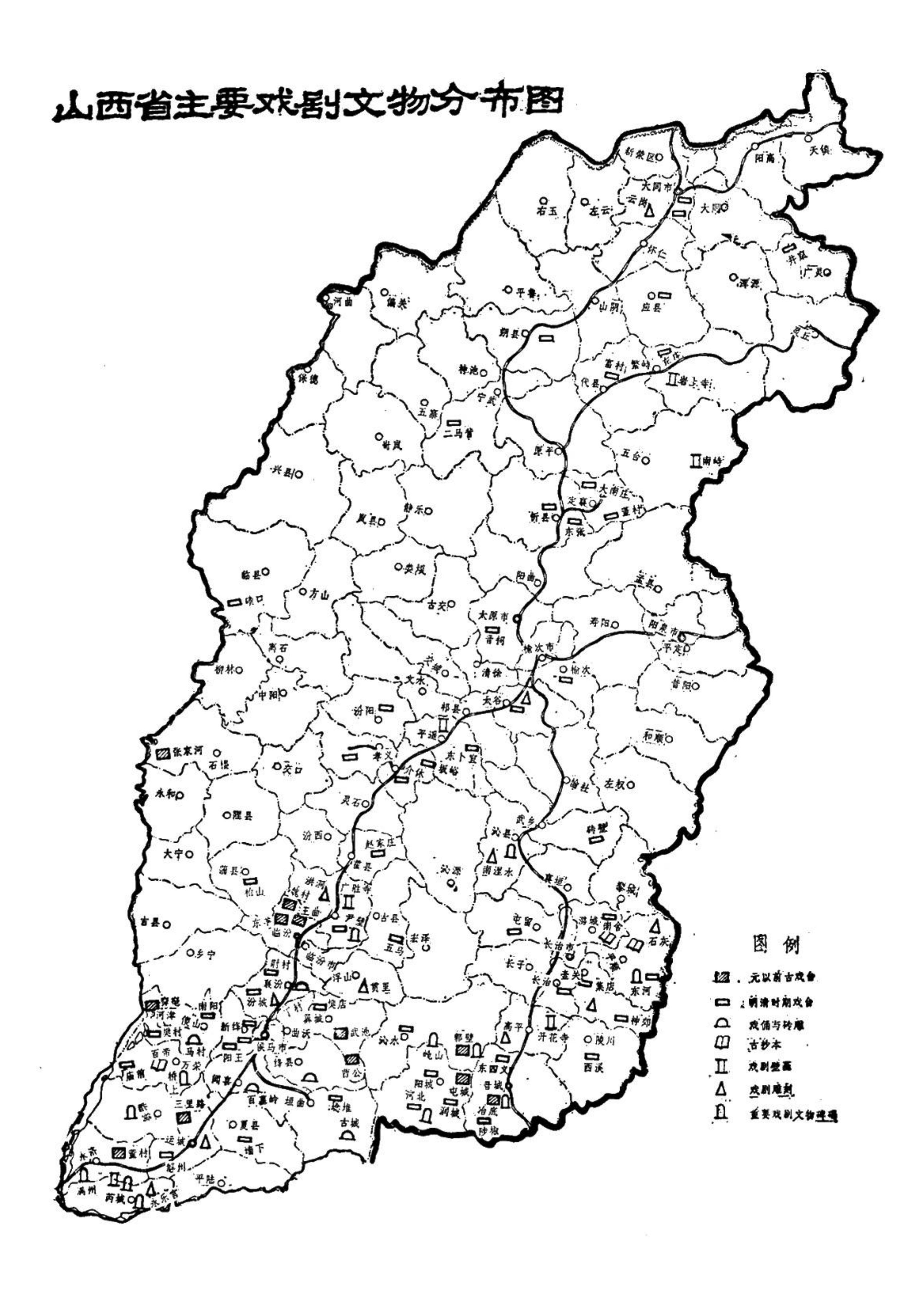
剧种名称	别名	主要声腔	形成		传自		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	省内	省外		团数	人数	
洪洞道情	道腔	曲牌、板式唱腔	清咸丰年间	洪洞			晋南		未			1976年专业剧团被撤销
河东道情		曲牌、板式唱腔	二十世纪五十年代	永济、运城			晋南运城、永济一带		未	1	45	
耍孩儿	咳咳腔	耍孩儿	待考	晋北			雁北、大同、怀仁、应县、山阴一带	内蒙古部分地区	未	2	95	
晋南眉户	迷胡、曲子、清曲	俗曲	清道光年间	晋南			晋南		未	2	128	
浮山乐乐腔	土戏、乐戏、家乐	民歌小调靠山罗	待考	浮山			晋南浮山及晋东南阳城等地		未	无		只有业余演出
夏县弦儿戏	六弦戏	俗曲	待考	夏县城南中条山边缘地王峪口、张郭店、坡底窑等山村			夏县王峪口、张郭店、坡底窑一带		未	无		只有业余演出
芮城扬高戏	弦儿戏	俗曲	待考	豫西、晋西南陕东毗邻地区			平陆、夏县、芮城、临汾等地	河南、陕西部分地区	未	无		只有业余演出，已近失传
夏县蛤蟆嗡		小调	清光绪年间	夏县山头村			夏县祁家河一带		未	无		只有业余演出，因以嗡琴为主要伴奏乐器，其声嗡嗡如蛤蟆叫，故名
芮城拉呼戏		曲牌、板式唱腔	建国后	风陵渡	1910年左右	陕西洛南	芮城、风陵渡一带	陕西、河南、山西交界地区	已	无		
晋中弦腔	西路弦腔、弦弦腔	俗曲、板式唱腔	清代	和顺、昔阳一带	清代	河北石家庄	和顺、平遥、昔阳、榆社一带	河北石家庄	未	无		由河北丝弦衍变而成
雁北弦子腔	弦罗腔	板式唱腔	清初	雁北东部	明末	河北	雁北的应县、浑源、怀仁、山阴、大同一带		已	无		唱腔音乐介乎曲牌体与板式变化体之间

（续表三）

剧种名称	别名	主要声腔	形成		传自		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	省内	省外		团数	人数	
灵丘罗罗腔	倴罗戏	曲牌	清中叶	灵邱、浑源一带	清中叶	河北	晋北灵丘、广灵、浑源、应县、繁峙等地	河北部分地区	未	1	60	与河北丝弦有一定的渊源关系
河东线腔	芮城线腔、线胡戏	线腔、乱弹		芮城			芮城一带		未	无		由提线木偶改为由人扮演的戏曲剧种
平陆高调	丝弦戏，山窝子戏	高调、板式唱腔	1956年	平陆			平陆		未	无		只有业余演出
曲沃碗碗腔	阮儿腔	碗碗腔	1960年	河东地区	待考	陕西	曲沃一带		未	1		由皮影戏改为由人扮演的戏曲剧种
孝义碗碗腔	月调、纱窗腔、影调	碗碗腔	1959年	孝义	清末	陕西	晋中、吕梁地区及太原市		未	1		由"孝义碗碗腔"皮影戏改为由人扮演的戏曲剧种
孝义皮腔	纸窗腔、孝义吹腔	吹腔	1965年	孝义			孝义		未	无		由"孝义吹腔"皮影戏改为由人扮演的戏曲剧种
万荣清戏		高腔	待考	万荣	明万历年间	河南一带	万荣百帝村、范村、北解		已消亡	无		
翼城目连戏	耍目连鬼戏	高腔	明末	翼城	明末	江苏	翼城		已消亡	无		其演出最早见于记载的为北宋时汴梁的《目连救母》杂剧（见《东京梦华录》）
锣鼓杂戏	铙鼓杂戏、龙岩杂戏	耍句调、拧句调、官唱调	待考	临猗、万荣一带			晋南临猗、运城、万荣、河津、新绛等县部分地区		未		无	只有业余演出
赛戏	赛赛	赛（朗诵体韵白，以锣鼓击节）	待考	晋北			晋北	河北、内蒙古	基本消亡	无		只有业余演出，系民间"赛神戏"

（续表四）

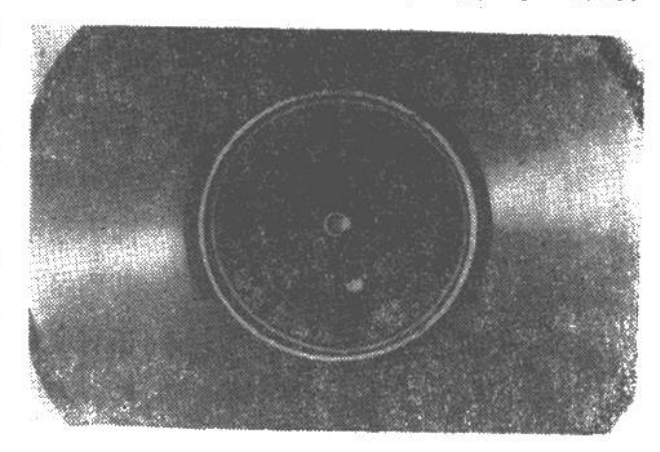
剧种名称	别名	主要声腔	形成		传自		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	省内	省外		团数	人数	
队戏	乐剧、队子戏	云（朗诵体韵白，用锣鼓击节）	待考	上党地区			晋东南长子、潞城、平顺、壶关等县		已消亡	无		
京剧	京戏、国剧、平剧、皮黄戏	西皮、二簧			清末	北京	太原、临汾、运城、阳泉、大同等		未	1	393	兴盛时活动区域近乎全省
评剧	落子、蹦蹦戏、平腔梆子戏	由落子发展而成的板式唱腔			1939年	北京	临汾、运城、榆次、大同、太原等		未			自1969年后已无专业团体
豫剧	河南梆子、河南高调、河南讴	梆子腔			待考	河南	太原、临汾、运城、阳泉、长治等		未	6	478	
曲剧	高台曲、曲子戏	明清俗曲及鼓子曲			1951年	河南	晋南		未	1	58	


山西省主要戏剧文物分布图
图例
元以前古戏台
明清时期戏台
戏俑与砖雕
古抄本
戏剧壁画
戏剧雕刻
重要戏剧文物碑碣
天镇
阳高
新荣区
大同市
大同
右玉
左云
云岗
怀仁
井陉
广灵
浑源
河曲
偏关
平鲁
山阴
应县
朔县
灵丘
保德
神池
宁武
繁峙
代县
五寨
二马营
岢岚
原平
五台
南峙
兴县
大南庄
定襄
董村
岚县
静乐
忻县
东张
临县
娄烦
方山
阳曲
盂县
古交
太原市
寿阳
阳泉市
平定
晋祠
榆次市
离石
柳林
交城
清徐
文水
中阳
榆次
昔阳
汾阳
祁县
太谷
平遥
和顺
张家河
孝义
东卜宜
交口
介休
板峪
石楼
永和
榆社
左权
隰县
灵石
武乡
大宁
汾西
赵家庄
沁县
沁源
蒲县
洪洞
霍县
广胜寺
襄垣
黎城
吉县
王曲
东羊
临汾
尧都
古县
屯留
潞城
石灰
安泽
长治市
五马
乡宁
临汾地
长子
壶关
浮山
贾墨
长治
集店
东河
襄汾
汾城
侯马市
翼城
曲沃
武池
高平
开花寺
陵川
新绛
稷山
河津
沁水
郭壁
阳王
西溪
万荣
绛县
晋公
阳城
东四义
闻喜
垣曲
河北
屯城
晋城
三里路
夏县
古城
润城
冶底
运城
永济
董村
解州
平陆
芮城
永乐宫
蒲州

志　略

剧　　种

蒲州梆子　今又名蒲剧。清代康、乾间（十八世纪）外省称“乱弹”、“晋腔”、“山陕梆子腔”等；嘉、道以后，又称“山西梆子”；陕西称“东路戏”，本省北、中部称“南路戏”，上党地区称“西府戏”；晋南当地则习称大戏或乱弹。



蒲州梆子是山陕梆子的河东派。山陕梆子约在明末清初形成于山西蒲州（今永济县）、陕西同州（今大荔县）、河南陕州（今陕县）三角地带。河东派最初流布地区，东抵沁水，西薄黄河，北不过韩信岭，南可达陕州一带。在中国戏曲的孕育期到成熟期，这里即有诸宫调和宋、金杂剧长期活动，以致在墓室镶嵌杂剧砖雕戏俑，一时蔚成风气；在元杂剧繁盛时期，这里作家成群，演出活动频繁；曲牌与板腔混合体制的锣鼓杂戏，在这里长期流行；明、清时风行全国的昆曲、弋腔，也在这里留下了它们的足迹。明中叶以后，当地民间艺人从北杂剧和昆、弋腔那里继承了一整套成熟的剧目和表演艺术，以山、陕、豫三角地带群众喜闻乐见的民间说唱和民歌俗曲为音乐素材，仿效传统的慢、中、快、散等音乐处理手法，特别是借鉴青阳腔的滚调手法，逐步形成了一个新的剧种，这个新剧种被文人学士称作“土戏”，群众则称作“乱谈”（即“乱弹”）。为适应广场庙台演出需要，就地取材，截枣木为梆击节，因又有“梆子腔”之名。这种土戏形成之初，很快在城乡广为流行，即使在规定祀神“至期必聘平郡（按即平阳）苏腔”，“正日不用乱谈，恐亵神也”的庙会，也不得不用这种“土戏暂补”，“以应其事”（见蒲县柏山庙康熙七年、乾隆



元年、八年、十七年及道光元年献戏碑记)。在民间,“近时良家子弟,多有装扮男女,当场出丑者”(乾隆版《荣河县志》),说明它已经普及到出现业余票社和“子弟班”的程度。而且很快以“山陕梆子腔”的大名流向外地。

这一时期的梆子戏,表演艺术已经完全趋于成熟,孔尚任在《平阳竹枝词》咏乱弹时,对“荄娃行小步”和“屈九风骚”等表演,赞不绝口,并证明乱弹不仅深得民间喜爱,而且已经打入上层社会,作为御戏供皇帝观赏了。

清乾隆末到嘉庆初年,纯正的板式变化体梆子声腔(专称“乱弹”)趋于成熟,梆子班虽也兼唱一些昆曲、吹腔(俗称“哼札子”)、〔钉缸〕及〔娃娃〕等杂腔,却只居从属地位,仅在特殊剧目(如《大赐福》唱昆曲,《芦花荡》唱吹腔之类)或个别人物(如关羽、张定边等)中出现。一种被外地称之为“勾腔”的唱调,也受到乱弹的强烈冲击,使用日趋减少。嘉、道以后,蒲州梆子逐渐分成南路、西路两派:南路派以芮城为中心,其剧目主要是上、中、下各八本共二十四本,唱词较少,语言隽雅,情节奇巧,不少系从昆曲移植而来,如《红梅阁》(源于《红梅记》)、《意中缘》、《十五贯》(源于《双熊梦》)、《和氏璧》、《宁武关》(源于《铁冠图》,一说源于



《虎口余生记》)等。与剧目相适应,南路派的唱腔和表演也比较文雅,男角大弯大调,不用假嗓(背弓音)。西路派以蒲州(今永济)为中心,平阳(今临汾)属之,则剧目丰富,唱词较多,带有大段唱腔,文词通俗上口,表演粗犷火爆,又极重做工与特技。这一时期的班社有襄陵(今属襄汾)南蔺村永盛班(乾隆时),汾城南兰村得胜班,蒲州永乐班、杜盛班(嘉庆时),平阳泰间村六合班(道光时)、侯家班(咸丰时)及洪洞全盛班(同治时)等(均见舞台题壁)。

清代末期至民国初年,是蒲州梆子又一个重要繁盛时期。尽管由它派生的北路梆子、中路梆子与京梆子(今河北梆子)早已独立成材,枝繁叶茂,它自己却仍然精神矍铄,老当益壮。在蒲州、平阳地区,梆子戏成为人们生活中无所不在的精神食粮:赛神祭祀用优,喜、寿、庆典用优,官衙饮宴用优,集市贸易用优,连殡葬、服丧、祭祖也用优:“鼓乐喧天短复长,邻家今夜设灵堂。哭声未毕歌声起,福唱全家笏满床。”(《万荣县志·竹枝词·丧事用乐》)“丧服三年白到头,貌虽衔恤实忘忧。梨园歌管初听罢,不脱齐缞上酒楼。”(同上《居丧失礼》)“大户祠堂多建戏台,是日(按指清明节、十月朔)演戏祭祖,竟有用之坟茔者。”(《临晋县志》)社会的需求促使蒲州梆子艺术事业蓬勃发展,从清同治、光绪至民国年间,戏班发展到四十多个,忠盛班、炳盛班、升泰班、茂盛班、元盛班、吉庆班、如意班、宝和班、元盛班、鸣庆班、梨园班、同庆班、荣梨园、锦霓园、亮梨园、太平社(以上见永济梨园会馆碑记),白老

八班、六成班、八条根班、黑厮班等，都是实力雄厚的代表性班社。为有源头活水，以适应众多班社的需要，科班的发展如雨后春笋，以致一些道学先生咬牙切齿叫喊禁优："天下一切无益之事皆宜禁，而最宜禁者莫如优；宜严禁而加之重罪勿赦者，尤莫如教优之人。……教之(学)优，是即所以杀之也。杀人者，杀一人即当抵命，举数十人(按指科班人数)而尽杀之，其罪尚可胜言哉！"(《永济县志·禁优议》，见附录)非议归非议，娃娃班(科班俗称)照旧到处举办，而且有像牛席娃娃班那样夫死妻继，坚持不辍，办学时间最长，出徒成名最多的科班，人才源源不断输往各地班社，使它们拥有为数众多的明星。在这一时期，整个蒲州、平阳地区，出现了许多家喻户晓的名伶："老七百生"、"老元儿红"张世喜、"老三盏灯"王来来、"彦子红"祁彦子、"白菜心"郧三吉、"八百黑"吕长林、杨登云、"活彦子"任祥娃、景恒春、曹福海、冯三狗、孙广盛、王存才、冯安娃、"尧庙红"宋友梅、"雪里梅"张金榜，鼓师杜天恩、宝宝、雷小道、琴师古三娃、宋清河(根娃)、小河等。他们之中，王来来沿晋中、晋北、大同、张家口、宣化一线，直演至北京；祁彦子北上献艺轰动张家口，成为传奇式人物；杨老六(登云)率班赴湖北老河口及陕西西安演出享名。河南陕州地区、陕西沿河的韩城等地及甘肃定西地区都有职业性蒲州梆子班社。它与一母双胞的同州梆子(同朝戏)仍然亲如手足，不仅有"河东生，河西旦，东生西旦实好看"的口歌长期流传，而且艺人们互相搭班，全无门户之见。这一时期，到蒲州梆子搭班的同州梆子艺人有"堂儿红"(须生，渭南人)、中阳儿(武旦，高陵人)、杨师傅(佚名，花脸兼老生，郃阳人)、"陕西红"(姓任，须生，渭南人)、福明(花脸，郃阳人)等；蒲州梆子艺人到同州梆子搭班的有王双喜(须生，猗氏人)、小管(正旦，临晋人)、顺友(小生，夏县人)等；两地艺人还常常联合组班，互相配戏，蒲州梆子演员王斗斗与同州梆子演员王谋儿合演《朝房》，洛川王双喜班吸收蒲州梆子演员袁效瑜、晋南丑等入班"两下锅"演出，都被认为顺常不怪。

这一时期，南路派因其比较典雅文静而渐遭冷落，西路派则以火爆刚烈而倍受宠爱，两派逐渐合而为一。乐队构成也有了两个重大变化：早期的主奏乐器二股弦被呼胡所取代，三股弦也让位于活泼脆亮的笛子。

抗日战争时期，艺人们行艺艰难，"一拨儿去西安，一拨儿上北山，走不动的就地演"(民谚)。杨登云、孙广盛、彭福魁、王存才、阎逢春、杨虎山、筱月来、筱兰香、王秀兰等在西安国民党统治区组织了唐风社、虞风社、晋风社进入剧场演出；张金榜、宋友梅、曹福海、张庆奎、牛俊杰、郭德有等在吕梁山国民党统治区组成了第二战区司令长官部文化宣传第一、二、五队，纳入阎锡山军政组织活动；一些艺人则在沦陷区挣扎糊口。此外，在太岳抗日根据地有解放剧社和太中蒲剧团，在革命圣地延安则有南区合作社蒲剧团。所有这些表演团体，除主要演出传统戏以外，大都兼演一些新编历史剧和配合时事的现代戏。例如革命根据地的蒲剧团便都排演过墨遗萍在延安创作的《正气图》、《胜败图》及马健翎编剧的《血泪仇》。

中华人民共和国建立以后，蒲州梆子重振雄风，不仅在晋南各县建立了三十多个专业剧团，五十年代初，太原市也成立了蒲剧学社并从西安接回了王秀兰等一批艺人组成大众蒲剧团，后移归晋南地区改建为晋南蒲剧院。河南省灵宝、卢氏、陕县，陕西省延安、子丹、安塞，甘肃省定西地区等也都有专业剧团。省内外剧团总数达四十多个，从业人员三千多名。

1950年以后，远适西安的名老艺人相继返回晋南，成为蒲州梆子的代表人物，特别是晋南蒲剧院涌现了阎逢春、张庆奎、王秀兰、杨虎山、筱月来等五大名演员，艺术方面有了超越前人的发展：王秀兰的《烤火》、《杀狗》、《表花》，阎逢春的《跑城》、《杀驿》，杨虎山的《吃草》，张庆奎的《观阵》，筱月来的《白龙关》，田郁文的《杀狗》、《送女》等等，都有人所不及的绝活儿，常使省内外观众叹为观止。唱腔则由于不少名家长期与西安乱弹接触甚至兼演之，使蒲剧唱腔有了一些秦腔韵味。伴随五大名演员成长的是长期与他们合作、为他们服务的一批编、导、音、美创作人员，对蒲剧艺术的发展作出了重大贡献。几位艺术资料的建设者对蒲剧各种资料的积累与整理，筚路蓝缕，功不可没。创作人员通力合作，先后整理改编了《薛刚反唐》、《意中缘》、《燕燕》、《窦娥冤》（已摄成影片）、《三家店》、《麟骨床》、《赵氏孤儿》等传统剧目，创作了《白沟河》、《港口驿》等新编古代戏和《结亲记》、《蛟河浪》、《向阳坡》等现代戏，在省内外均有较大影响。

“文化大革命”前后，杨虎山、筱月来、阎逢春相继谢世，王秀兰、张庆奎、田郁文硕果仅存，也都转入传艺授业，息影舞台。越过了十年动乱造成的断裂，一批新秀涌现出来，任跟心、武俊英、郭泽民便是其中的佼佼者。武俊英在新绛蒲剧团，师从筱兰香（田郁文），工闺门旦，学中路梆子与豫剧之柔婉以唱蒲州梆子，一改传统肃杀直朴之风，启一代新声，受到普遍赞誉。

蒲州梆子的传统剧目约七百余个，分本戏、回戏（中型）与出戏（单折）。由于历代艺人惨淡经营，许多出戏成为艺术珍品。另有部分梢戏如《拾金》、《顶灯》、《顶砖》、《跳神》、《打面缸》、《老少换》等，多系正戏演完后为满足观众余兴而加演的小戏。

蒲州梆子的传统表演善用特技，须生的帽翅、髯口、甩发、马鞭，小旦的扇子、手帕、跻功、血彩等，多为兄弟剧种叹服而搬用。

蒲州梆子音乐，唱腔属板式变化体，主要板式有〔慢板〕、〔二性〕、〔紧二性〕、〔撩板〕、〔流水〕、〔间板〕、〔滚白〕七种，均为七声燕乐音阶徵调式，传统一般定二眼调（1＝^{b}B），嗓音特佳者用“梅花调”（1＝C），有“能唱梅花调，北京也敢到”之说。近年多定1＝G。锣鼓经有六七十套，可变化出百余种打法。伴奏曲牌分丝弦与唢呐两类，前者七十余曲，后者二百余曲，近年常以传统曲牌为素材重新组合改编并适当配器使用，有的则纯用创作的过场音乐。唱腔也有加和声伴奏者，有的戏还增添了伴唱或合唱等形式。

蒲州梆子所敬戏神，早先供唐明皇，光绪十五年（1889）所建永济县韩阳镇合文庙（梨

园会馆)即主祀李隆基，关羽、赵公明配享，现存清代戏箱中亦为唐明皇与娘娘。不知何时改敬"庄王"，然庄王亦有二说：一说为后唐庄宗李存勖(见中国艺术研究院戏曲研究所存五十年代老艺人座谈记录)，一说为妙庄王(见墨遗萍《蒲剧史魂》)。又传说戏祖姓"孟"，戏班均避讳，说"作梦"为"查黄"，"蒙住眼"为"合住眼"之类，盖又尊优孟为开山鼻祖。

北路梆子 主要流行于晋北、内蒙古、陕北及冀西北一带。中华人民共和国成立前，当地人只称"大戏"或"梆子戏"，与中路梆子区别时称"上路调"；晋中、晋南人称"北路戏"；省外或泛称"山西梆子"，或专称"代州梆子"；1954年山西省首届戏曲观摩演出大会定名为"北路梆子"。

北路梆子的形成地区，以忻、代二州为中心，南起太原府，北至古长城，西跨黄河两岸，东迄蔚州四围。这一片地方，古属冀州，战国时期属赵，后历经变迁，至梆子戏兴起的明末清初，以内长城为界，南属太原府，辖忻、代、岢岚、保德、平定五州，北属大同府，辖浑源、朔、应、蔚四州(明顾祖禹《读史方舆纪要》)，地理上占着十分重要的位置：军事方面，它是北京的屏障，历来都有重兵驻扎，五方杂处，方言交混；交通方面，它既是黄、汾流域通向北京和口外的主要大道，陕、甘、青、川、云、贵进京也以这条大道最为捷便，官车商旅，络绎不绝。这种重要的地理位置，为本地剧种的形成及外来剧种的活动提供了有利条件。在元代，地处大都(今北京)和平阳(今临汾)两个杂剧活动中心的中间地带，古称"云中"的大同，形成过著名的北曲"云中派"(沈德符《顾曲杂言》)。自明以后，"弦索腔"从直隶流入晋北，以"弦子腔"或"侉罗戏"的名称一度流行，而且逐渐地方化了。

约在明末清初，形成于陕西同州和山西蒲州一带的以"奚琴"和梆子为主伴乐器的"山陕梆子"，开始向四面扩散传播，衍变为支系庞杂、势力强大的北方梆子系统。北路梆子艺人代代相传，说他们学的是"陕西梆子蒲州调"，从唱腔旋律、节奏、曲体、调式等方面比较，北路梆子确实与同州梆子的花音乱弹近似，有些甚至重合，板式名称则多从蒲州梆子；道白用"蒲白"实亦"同白"，盖因二地隔河相望，语言、风俗差异极小，二而一也。

山陕梆子北上的时间，也在明末清初。相传李自成曾把山陕梆子同州派作为军戏带往南北各地(《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》95页)。李自成家"本乐户"(明边大绶《虎口余生记》)，他带着"车优及女陬……常在帐中供奉"(吴梅村《绥寇纪略》)，他于崇祯十七年(1644)率军渡河进入山西，取汾州，陷太原，在忻州小住三日，传说他曾在关帝庙戏台看戏，戏台楹联为"风云有意迎新主，日月无光掩大明"。之后，他克代州，取宁武，受降于大同、居庸而进北京，在晋北逗留不下半月，他的军戏果若留下影响，便是山陕梆子的先声。

清康熙间，"秦优新声，有名乱弹者，其声甚散而哀。"(刘献廷《广阳杂记》)一般认为，他们进京也是取道晋北。雍正十二年(1734)前后刊刻的《朔州志》记载，朔州、宁武一带已经是"夜以继日，唯戏是耽"(《禁夜戏示》)。至乾隆间，身怀绝技的秦腔演员申祥麟为寻找他失散的父母，曾经"渡河由蒲州售技至太原访之"(严长明《秦云撷英小谱》)。山陕梆子的

北传已经毫无疑问。

乾隆二年(1737)七月，大成班在代州鹿蹄涧演出了梆子大戏《龙凤剑》和《朱仙阵》(舞台题壁)。在蔚州，“梨园子弟歌珠少，雪面参军舞袖穿”，官老爷们并不欣赏，因为它“不是帝京弦”而是群众喜闻乐见的地方戏(《蔚县志》载靳荣藩《蔚州观剧》)。在归绥(今呼和浩特)，乾隆时人王循说那里“小部梨园同上国”，而且确有山西大同的“大云班去唱梆子戏”(见《呼和浩特市史料集》载刘映元《西口菊部旧闻》)，可见梆子戏已经在晋北、内蒙古一带广为流行。产生于乾隆后期的《保泰条目疏》(《定襄补志》卷十二)更正面记述了这种情况。其第八十七条写道：“本乡有人领大戏、领小班，招来外乡幼童男女打演者”，说明本地既有戏班，又有“科班”(“小班”)，山陕梆子已经在晋北扎根了。第十一条又说：“乡村戏会……由来已久而渐以加增”，人们“以敬神为名，实则人图快乐”，巧立名目，力求多演多看，致有“亮戏”、“愿戏”、“乐戏”、“庙戏”、“行戏”等等，不一而足。至此，随着山陕梆子的北路化，蜕化出一个新剧种——北路梆子。它最显明的标志是：以山陕梆子“花音”(或称“欢音”)乱弹为基本唱腔而发展变化，扬弃其“苦音”(或称“哭音”)乱弹，但保留4与7两音作上句子结尾以示悲苦色彩；剧目、乐队(包括乐器)、表演等则基本依其旧规，变化不甚明显。



从清乾隆至咸丰(1736—1861)间为北路梆子成熟期。成熟的标志：一是有了本地固定班社，二是有了比较丰富而完整的剧目，三是有了一些足以留名的艺人，四是有了一整套完善的演出规例。

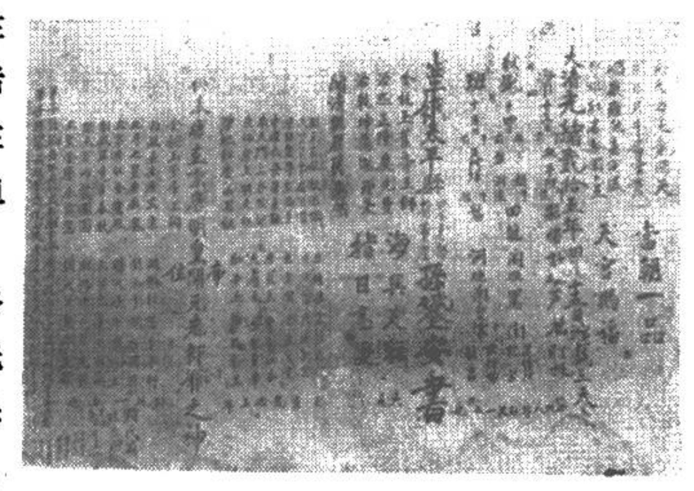
乾隆二年的代州大成班，已如前述。嘉庆元年(1796)，忻州下社村吉庆班在本州大南宋村演出。嘉庆二十三年(1818)，五台县东寨村自成班在本县槐荫村演出。道光二年(1822)，代州贵林班在百里外的忻州温村演出。道光十七年(1837)，大同府兴顺班更远赴三百里外的蔚州白家庄演出，九年之后，大同大顺旦(佚名)又率班到蔚州南留庄献艺。道光二十六年(1846)，五十年前已经出现过的下社村吉庆班重演于大南宋村。咸丰时，忻州二如意班、三顺园和定襄老同庆班等，在游邀村舞台留下了演出记录。蔚州的全义班也在本州南留庄留下了艺迹(以上均见舞台题壁)。

这一时期的剧目，除仍保留一些《打枣》、《打灶君》、《送枕头》之类的生活小戏外，主要是反映历史生活的大戏，例如乾隆时的《龙凤剑》、《朱仙阵》等，嘉庆时的《水晶宫》、《宝红裙》、《狮子洞》、《盖天幅》、《过山》等，道光后的《美人图》(《蜜蜂计》)、《闹皇宫》、《铁龙山》、《游天河》、《鄱阳湖》、《忠义节》、《日月图》、《双官诰》、《出沁阳》、《三请》、《三献》、《天缘配》、《双插柳》、《凤鸣山》、《武当山》、《破围西》等(均见舞台题壁)。

这一时期形成的演出规例，如《保泰条目疏》所述，每台戏一般唱三天，分别称"起日"、"正日"、"末日"或"起唱"、"正唱"、"末唱"；每天唱日夜两场叫"两开戏"或"两开箱"。这些称呼一直沿袭至今。

清同治至抗日战争前(1862—1937)是北路梆子的鼎盛时期。这一时期，班社众多，仅留名晋北忻、代二州辖境与蔚州部分舞台者即达六十多个，据粗略统计，总数约有一百几十个，它们分别活动于山西北中部、内蒙古中西部、河北西北部及陕西最北部，个别班社更远涉库伦(今蒙古人民共和国乌兰巴托)及甘肃兰州。"坐腔班"也在各地蓬勃发展。名家多若繁星，仅进京献艺享名的就有"十三旦"侯俊山、"十三红"孙培亭、"云遮月"刘德荣、"盖七省"董瑞喜以及"天明亮"、"捞鱼鹳"、"盖北京"、"三鱼旦"韩德福、"金兰红"赵玉亭等多人，本地名角更是数不胜数，仅留名部分舞台者已达二百三十多人，"十六红"焦生玉、"十八红"马金虎、小"十三旦"郭占鳌、"两股风"郭守清等是其佼佼者。

这一时期初，蒲籍艺人仍然不少，如"马卜雏红"、"捞鱼鹳"、"天明亮"等，但多系在晋北坐科，是晋北班主从蒲州买来"娃娃""打"出来的，这就是"生在蒲州，长在忻州，红火在东南两口(按指张家口及归绥)，老死在宁武朔州"这个口碑的由来。及至中后期，虽有个别年事已高的蒲籍艺人仍在一些科班任教，绝大多数已是当地人，但仍以"蒲白"为统一道白规范。



道光以前，无论是南路、中路、北路或河北，都唱"山陕梆子"，剧目和声腔无大差异，都以二弦(奚琴)为主要伴奏乐器，演员可以随地搭班演唱。同治以后，引进了呼胡(板胡)，各地的梆子戏受当地语音和民间艺术的影响，呈现出不同的特点和风格。原来流行于中北路的梆子腔，由于中路艺人改调演唱，并改用六字吊锣和中音呼胡(见《晋剧百年史话》57、96页载王永年忆述及刘文炳《徐沟县志》)而与北路艺人分流了，出现了上路调与下路调的分化，活动范围也以石岭关为界重新作了划分。此后，上路调本身的唱腔流派，大为发展，不仅有"代州道"(小北路)、"云州道"(大北路)与"蔚州道"(东路)三大地域流派，而且出现了众多的艺人流派，各显神通，珠玉纷呈。一流演员都讲求自

己的独特风格，最忌模仿别人。例如“金兰红”的真假声勾连，高亢脆亮；“十六红”的全用本腔，浑厚舒展；“小十三旦”的低回深沉，悲苦凄婉；“水上漂”的喷口有力，吐字真切等等，可谓有口皆碑。戏台之多，演出活动之频繁，也以这一时期为最。如忻州城关戏台共二十一座，每年演戏三十八台，一百多天，部落村有戏台十二座，每月演戏一台三天，原平县仅庙会一项就有“四大会、八小会、七十二个哔哔会”，每逢旺季，须有三十个班社方可应付。

民国二十六年至二十七年(1937—1938)，日本侵华的战火烧到北路梆子流行地区，直到民国三十七年(1948)晋北解放，长长的十二年战争，北路梆子彻底被打散了，只有晋绥根据地和内蒙古西部还有一点活动，但再没有人办科班，后续无人，难以为继，只是由于民间鼓班“吹戏”的普遍流行，才使其唱腔得以保存下来。

1954年秋，忻县专区邀集了名老艺人贾桂林、高玉贵、董福、安秉琪等参加山西省首届戏曲观摩演出大会作展览演出，引起轰动，省委决定恢复这一剧种，于1955年2月16日建立了第一个专业剧团——忻县专区北路梆子剧团(今忻州地区北路梆子剧院)。以后，山西大同市、内蒙古包头市、丰镇县、山西宁武县、五台县及雁北地区陆续建立北路梆子剧团，并在忻县、雁北创办了两所戏校。经几次抢救，发掘抄录传统剧目四百余个，经改编整理在省内外较有影响者有《金水桥》(已拍成电影)、《王宝钏》、《血手印》、《李三娘》、《访白袍》、《劈殿》等，新编古代戏和现代戏三十余个，其中《续范亭》、《春风杨柳》、《潜流激浪》、《红石榴》等影响较大，搜集整理《北路梆子音乐》两套，以戏校和随团两种形式培养演员、演奏员四批三百多人，忻县地区和包头市两个团曾分别赴京、津及沪、杭、闽等地演出，扩大了剧种影响。

北路梆子的艺术基础原本比较雄厚，在抗日战争和“文化大革命”两次遭劫之后，损失惨重。现仅存剧目四百多个，绝大多数是表现帝王将相、忠臣义士、才子佳人、烈女节妇的。其艺术特色有三：一是生活气息浓郁，大都赋予农民的感情色彩；二是语言通俗流畅，妇孺皆解，却又流于过分粗俗；三是唱词特多，十分重唱；与此相适应，在表导演艺术上，也是重生活，重情趣，重火爆，重唱功，重特技。《访白袍》尉迟恭(董福饰)月夜追踪的哑剧表演，《五雷阵》孙膑(高玉贵饰)的耍梢子、耍幡子、耍拐子，《宁武关》的耍火彩，《小宴》吕布(鱼儿生饰)的耍翎子，《走边》伍员(马金虎饰)的耍马鞭，《探妻》杨延辉(翟效安饰)、孟金榜(贾桂林饰)的哭“浪锤子”等等都是久演不衰、脍炙人口的表导演艺术精华。

北路梆子的行当，号称“红、黑、生、旦、丑”五大行，细分之则为：“红”中包括文武“胡子生”(如江夏县、杨延景等)，文武“老生”(挂苍三或白三，扎老毛，素脸，如薛保、杨继业等)，“红脸”(如关羽、赵匡胤等)。“黑”亦称“花脸”，包括“大花脸”(如包拯、曹操等)，“二花脸”(张飞、颜良等)，“老生”(挂苍满或白满，扎老毛，素脸，如王丞相、萧恩等)，也可演关羽。“生”指文武“小生”(如裴禹、周瑜等)，“武生”(如赵云、韩琪等，挂黑三)和“娃娃生”(如薛英哥、陆文龙等)。“旦”包括“青衣”(兼正旦、闺门旦，如王宝钏、银屏公主、姜秋莲等)；“小

旦”(兼花旦，如胡凤莲、貂蝉等)，“刀马旦”(如穆桂英、杨排风等)，“老旦”(如佘太君、岳母等)，“彩旦”(即丑旦，如刘媒婆、张春奴等)。“丑”亦称“三花脸”，指文武丑脚(如崇公道、杨香武等)。这些行当中，青衣、胡子生、大花脸合称“三大门”，极重唱工；小生、小旦、小丑合称“三小门”，侧重表演。较好的班社，即所谓“字号班”者，一般都有“双梁双柱”，每个行当一主一副两位演员，为主的称“头套”，副手则称“二套”。

北路梆子音乐包括唱腔、曲牌、锣鼓经三部分。唱腔的主要部分为板式变化体梆子腔，还有部分用于专戏专人演唱的昆曲、吹腔、南罗、俗曲、民歌等。在早期，演员全系男性，为适应调高，多用真、假嗓(称“背股音”)结合演唱，也有全用真嗓演唱的。旦脚(男旦)道白用“窄音”以示柔媚，花脸则用“虎音”与“炸音”以示粗豪，后起的女演员则全用本音演唱。伴奏乐器，梆子腔用板胡、二弦、三弦、四弦和鼓板、梆子、马锣、水镲、小锣、铰子等，“昆曲”等间用唢呐与笛。

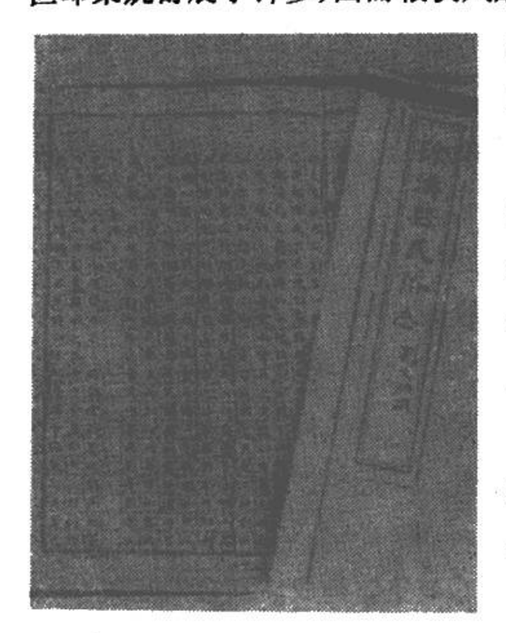
北路梆子舞台美术，由“摆台”、行头、把杖、扮戏、景片、杂品等构成。“摆台”包括门帘、守旧、桌围、椅帔、幔帐等。“行头”即戏装，“把杖”指刀枪剑戟之类。化妆称作“扮戏”，旦脚早期只贴人字鬓，除花脸用水色或油色(食油调颜料)勾画脸谱外，所有脚色都只用脂粉，解放后才改用油彩。传统不用布景，但软城片之类还是有的。小道具属杂品，只有所用襁褓中婴儿由后台所供“大师哥”充任。从二十世纪五十年代开始，随着时代前进，大体与全国同步发展。

北路梆子的戏班，由财东班主、承事(演员兼)、掌班(演员兼)、写头、戏子(演员、演奏员)、箱倌、伙房(伙夫)等组成，普遍供奉唐明皇为“祖师爷”，有的则兼祀赵公明与关羽，一为“财源兴旺”，一为“江湖义气”，今已悉数废除。

中路梆子　流行于晋中、晋北及内蒙古与河北、陕西部分地区。抗日战争以前，晋中一带人称大戏或梆子戏，与北路梆子区别时称下路调或下调戏，省外泛称山西梆子，间称太原梆子，1954年山西省首届戏曲观摩会演大会定名为中路梆子，以后，省内外渐称晋剧。

清咸丰以前，中路梆子与北路梆子原为一个剧种，晋中、晋北统称“大戏”，外地统称山西梆子。在晋中出现最早的本地班社有清道光、咸丰间临县的德盛班、灵石苏溪的双庆班、介休竹风园及榆次聂店的四喜班等。至同治间，祁、太票号(金融业)大为发展，商业资本远及京、津、苏、杭等地，为中路梆子的发展提供了经济基础。同治七年(1868)“百川汇”、“三晋源”钱庄东家渠源淦(祁县人，小名金儿，人称金财主)出资组建了上聚利园和下聚利园两个戏班，重金邀集南北名伶，开始以头等“字号班”行艺于祁县及周围各县，同时进行了一些重大的艺术改革：一是降低调门演唱，克服了声嘶力竭之弊；二是改小壳子呼胡(属高音板胡)为大壳子呼胡(属中音板胡)，并改倒把滑奏为定把位演奏；三是改手提马锣为大吊锣，使之有钟磬之声。改革后的新腔，较之原来的老调虽然减少了一些慷慨激越的色彩，

但却柔婉舒展了许多，因而很快风靡晋中。至光绪十年(1884)以后，仍唱老调的戏班则继续流行于阳曲县与忻州交界的石岭关以北一带。新调除晋中之外，又随晋中商帮流传至张家口等地。人们为区别老调与新调，将前者称作“上路调”或“上调戏”，后者称作“下路调”或“下调戏”。二者的调高与伴奏虽已迥异，唱腔却仍然大体相同，演员仍是自由流动，互相搭班，所谓“住哪路班，唱哪路调”，全无门户之见。著名的老十二红、一千红、小十二红、八百黑、九百黑、玉印黑、天明亮、云遮月、盖绛州、盖兰州等艺人都是新旧交替期间流动于晋中、晋北剧坛的优秀演员。只有文武场乐队各守门户，从不互换。



光绪元年前后创办于榆次流村的保和班是中路梆子的第一个科班，此后小梨园、太平班、喜胜园、禄梨园、小祝丰园等娃娃班也相继开办，招买本地及蒲州幼童坐科，为中路梆子培养了第一批本地艺人。他们之中，有创造了以五声音阶编织小生〔慢板〕、〔夹板〕乱弹的“三儿生”孟珍卿，有极善即兴编词的青衣“天贵旦”王春元，有文武昆乱不挡、授徒有方的须生“说书红”高文翰，有以唱腔取胜、人赞“一句定太平”并饮誉京、沪的“盖天红”王步云，有声若洪钟、以演昆曲戏《草坡》、《嫁妹》、《功宴》而享盛名的“狮子黑”乔国瑞等。这一阶段，虽然仍请蒲师，仍念蒲白，却改变了以往主要脚色全赖南、北路艺人的局面。

新腔乍起，生机勃勃。光绪十五年(1889)，载湉大婚亲政，山西巡抚张之洞曾招集晋中全胜和、锦霓(梨)园等六大名班云集太原演戏庆祝，促进了新腔的进一步传播与交流。

清末民初，依仗晋中盆地比较繁荣的商业经济和比较发达的文化，中路梆子票社活动纷纷兴起：许多商人和自由职业者热衷于拉打弹唱，从业之余，常常聚集一处，打座腔以自娱，研讨剧词、唱腔以提高技艺，并经常与职业艺人交流切磋，对于中路梆子音乐唱腔的发展，起了巨大的促进作用。最早的票社是于同治、光绪年间由太谷县北洸村巨商曹克让创办的“三多堂”自乐班。此班不仅常年自乐，且于每年腊月邀集各方名伶以唱会友，比武评艺。此外著名的票社还有清末太原县(今晋源镇)北街药店的“聚文会”、太原城西米市的“济生馆”及民国年间祁县韩子谦、郭少仙等创办的“戏曲研究社”等。

清光绪后期，中路梆子首批女演员大女子、二女子、大牛牛、二牛牛等相继登台，打破了传统的“乾旦”体制；民国四年(1915)，太原奶生堂(即孤儿院)创办了女科班，培养了丁果仙、丁巧云等又一批坤伶，以后有冀兰香、筱金梅、筱金枝、筱桂桃、程玉英、张美琴、牛桂英、郭凤英等陆续出现于舞台，使中路梆子在艺术上有了新的演进：腔调进一步趋于柔媚多样：不失须眉风范的丁(果仙)派老生腔，华美俏丽的程(玉英)派“嗨嗨腔”，沉稳婉转的牛

《桂英》派青衣腔等等，都是这一时期的硕果。但丁果仙由学正旦改工须生与郭凤英的专工小生，开中路梆子“坤生”之先河，后来竟成风气，致使一些要求过硬功夫的须生、小生功架戏和武打戏逐渐趋于衰微。



这一时期，由于与外界艺术交流日见频繁，李子健（夺庆）赴口外闯荡，增长技艺，原唱河北梆子的张宝魁（筱吉仙）改换门庭演唱中路梆子，中路梆子的刀马旦戏得到了长足的发展。大大超越传统技艺的《凤台关》、《红霞关》、《泗州城》、《阴魂阵》、《白蛇传》等戏便是这一时期积累的财富。

中路梆子自身的繁荣和眼界的开扩，加之山西商人的支持，使它有了向外一试锋芒的基础和要求，民国二十五年，王步云、丁果仙、高文翰、李子健、张宝魁、乔国瑞等联袂经张家口赴北平（今北京）、天津献艺，一时轰动了古都。丁果仙被誉为“山西梆子须生大王”，灌了唱片，结识了梅兰芳、程砚秋、马连良、翁偶虹等京剧名流，并以《空城计》换《四进士》与马连良交流了剧目。这次京晋交流，对促进中路梆子的表演艺术向城市化发展，曾起了重要作用。



抗日战争爆发之后，在晋绥抗日根据地，中国共产党地方组织先后邀集郭云山（十三红）、冀兰香、雷艳云（二梅兰）、王秀英（海棠花）、王艳芬（夜明珠）等名角与新文艺工作者合作，组建了七月剧社、吕梁剧社、人民剧社等新型戏曲团体，实行供给制，排演了大量优秀传统戏、新编历史戏和现代戏如《打金枝》、《反徐州》、《陆文龙》、《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《千古恨》、《王德锁减租》、《血泪仇》等，建立了导演制，净化了舞台。在国民党统治区吉县及陕西宜川等地，有以刘芝兰领衔的第二战区文宣三队活动。在沦陷区，艺人流离失所，贫困潦倒，只有榆次城由“狮子黑”乔国瑞承办了众梨园，太原丁果仙、张宝魁等承办了新化、新民戏园，保存了一些骨干艺人。

中华人民共和国建立以后，中路梆子有了很大的发展，其活动范围扩展至整个原“上路调”流布地区。截至1982年，演出团体近百个，从业人员七、八千，成为山西最大的地方剧种。由于广泛吸收了兄弟剧种与姊妹艺术的营养，装置、布景、灯光、效果及化妆等方面，都有了较大的提高。音乐唱腔的发展更令人瞩目：六十年代初，青衣演员王爱爱以纯正清



脆的音质、宽广自如的音域、沉稳准确的节奏和委婉多变的行腔博得了同行和观众的赞赏，被誉为“爱爱腔”而风靡晋剧界，领一代风骚。



从1953年起，老艺人张宝魁、丁果仙先后创办了太原市人民剧团与新新剧团“学员训练班”，以后省及有关地市都相继建立戏曲学校，同时辅以各地随团培养学员，一批批中路梆子后继人才被不断补充进演出团体，迄今已近千人。除此之外，还采取名师授徒的方式，使一批中青年演员得以深造，如马玉楼、张鸣琴等十二人拜丁果仙为师，继承和发扬了丁派艺术。

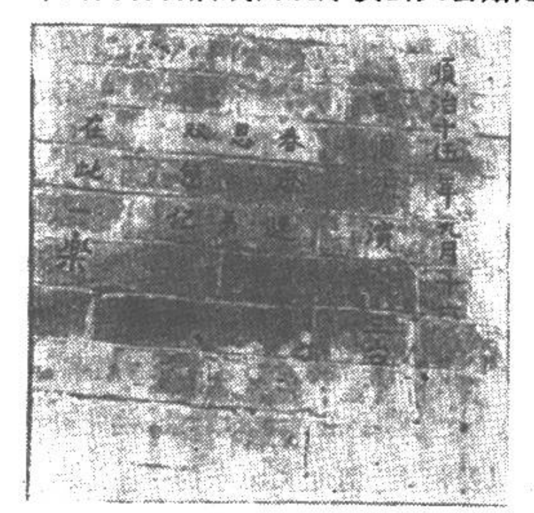
中路梆子音乐与北路梆子大体相同。唱腔有〔慢板〕（〔四股眼〕）、〔夹板〕、〔二性〕、〔流水〕、〔介板〕、〔滚白〕六种基本板式和一些辅助性板式，唯从慢板开始的成套唱腔独称为〔平板〕，亦有文起、武起之别。伴奏曲牌与锣鼓经保存均较丰富。传统文场伴奏四大件为大壳子呼胡、二股弦、三弦、四股弦；武场有鼓板、梆子、大吊锣（六字马锣）、铙钹、手锣、铰子、狗娃子等，各有规定调高，击来和谐悦耳。

中路梆子的传统剧目大都来自山陕梆子，与北路梆子所共有。二十世纪三十年代以来，又陆继移植了不少外来剧目。建国以后整理改编的优秀剧目有《打金枝》、《教子》、《游

西湖》、《辞朝》、《下河东》、《含嫣》、《小宴》、《杀宫》、《算粮》等，创作的现代戏有《刘胡兰》、《三上桃峰》等。

中路梆子班社有财东、班主，班内设承事管理班政，掌班管理业务，均由主要演员兼任。每年入冬封箱后班主组班，腊月二十日后艺人陆续报到，除夕设宴会班、上戏(即报剧目)，翌年正月开台。艺人与班主，一年一写约，可连住，可离班，均由双方商定。班分三种：阵容强、装备精的叫“字号班”，较次者为“二抱班”，最不讲究的称“杂凑班”。民国以后，由艺人们合股组成的班社叫“共和班”，俗称“破锣班”。但不论何种班社均供唐明皇李隆基为戏神，有的并陪供关羽、赵公明。中华人民共和国建国后已废止。

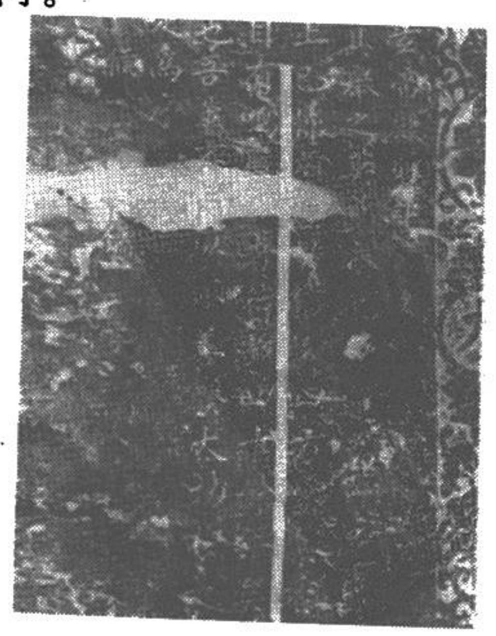
上党梆子　流行于山西东南部古上党郡地区。清道光末年官方称它为“本地土戏”，民国二十三年(1934)赴省城太原演出，曾叫“上党宫调”，当地群众一直只称“大戏”，1954年山西省首届戏曲观摩演出大会始定名为上党梆子。



上党梆子以演唱梆子腔为主，兼唱昆曲、皮簧、罗戏、卷戏，俗称“昆梆罗卷簧”。

最早见于记载的是昆曲。阳城县上伏村大王庙戏台，有顺治十五年(1658)九月十六日百顺班演出题壁，所唱《春灯谜》、《恩□□》、《双包记》，均系昆曲或弋腔剧目。以后历代舞台题壁，均有昆曲剧目。直至二十世纪三十年代，仍有许多昆曲折戏演出。

梆、罗、卷、簧四种声腔，不知始于何时，源于何地，但从已发现的四十余条康、乾间的舞台题壁所载来看，至迟在十八世纪中叶，上党梆子已经是一个拥有“昆梆罗卷簧”五种声腔的成熟剧种了。



清嘉、道时期(1796—1850)，上党梆子蓬勃发展，班社蠭起，剧目丰富。凤台县(今晋城市)东四义村史溥“所蓄梨园为一郡冠”(《凤台县续志》)，道光九年(1829)晋城青莲寺重修玄帝宫残碑载“有鸣凤班者，行戏四十余年矣”，这个鸣凤班，便是史家班。壶关县大河口乐意班更以其资本雄厚，装备精良号称“十万班”，还有凤台县的文盛、长盛、协春、贵升、庆升、永魁、春元、玉盛、昌盛、公顺等班，高平县的聚魁班，阳城县的咸易班、泰顺班等，都曾驰名一时，文盛等“本地土戏”班社甚至敢于起而联合要求“裁减官戏”，并获准核减(《五聚堂纪德碑》)。艺

人们在泽州府(治在今晋城)和潞安府(治在今长治)建立五聚堂等行会组织，并于道光甲申(1824)在望城头村(属晋城)兴建开元宫祀梨园先祖唐明皇。

其时，上演的昆曲剧目有《长生殿》、《别母》等，梆子戏代表剧目《乾坤带》、《雁门关》、《天波楼》、《彩仙桥》、《对松关》、《乌鸦山》、《金亭关》、《六翁关》、《复金陵》、《清廉传》、《雪花江》、《忠节义》等均已出现，賛戏《打金枝》、《一捧雪》等，罗戏《打铁》、《打杠》及卷戏《一两漆》、《闹花园》等，亦继续演出于城乡舞台。

咸丰至抗日战争以前(1851—1937)，上党梆子进入鼎盛时期。整个古上党地区，县县有职业班社，仅据现存的舞台题壁统计，这一时期的班社总数即达二百以上，剧目已有上千个。艺术的进一步发展，形成了特色鲜明的"州底派"和"潞府派"两大艺术流派。"州底派"以泽州为中心，活跃于泽州五县，仍以鸣凤班为首，唱腔稳健委婉，擅于抒情，剧目除原有专演历朝历代的故事戏外，还增加了《金玉佩》、《雕翎缘》等情爱戏。"潞府派"以长治为中心，驰骋于潞府八县与沁州(今沁县)各地，唱腔雄豪奔放，高亢激越。此派又有两个小流派，一以乐意班(即十万班)为代表，演唱讲究发声吐字，格律严谨，章法不苟，多演杨家戏；一以长子县上霍村贾家的三义班(后转南鲍村牛家)为代表，演唱格律比较灵活，多演岳家戏。

这一时期，名伶辈出，各展风采。赵清海号称一代戏王，文武皆能，昆乱不挡；郎不香、申灰驴、王富喜、曹火柱、段发荣、都岐岐、靳伯庐、郎小喜、平福城、冯国瑞、郑根城、赵永年(艺名"狗不吃")等等，均堪称一代名优；段二淼、郭金顺、申银洞、赵德俊(艺名"金疙瘩")、温喜云、徐执中等也崭露头角，成为又一代栋梁之材。上党梆子在当地的繁荣，使它开始向外扩展，本省的晋南蒲县、隰县，吕梁山区的临县，以及河南、河北和山东的一些地区也都有了它的足迹。

抗日战争时期，日军侵入，上党梆子遭受浩劫，班社大都解体，艺人非死即逃，剧种气息奄奄。太行抗日根据地建立后，在中国共产党领导下，艺人纷纷组织剧团，以上党梆子为武器，宣传抗日，动员群众。既演出了反映当时生活的新戏《万象楼》、《小二黑结婚》、《义务看护队》、《双转意》等，又上演了新编历史剧《韩玉娘》、《邺宫图》等，还继续演出内容健康的传统戏。剧团废除了封建班主制，艺术上也吸收了幕布、布景等舞台装置。但昆、罗、卷戏则逐渐减少，濒于失传。

1945年，上党地区全部解放，多数县建立了上党梆子剧团，搬演了《白毛女》、《血泪仇》、《王贵与李香香》、《李有才板话》、《赤叶河》等现代戏和《寄女杀家》、《闹渭州》、《三打祝家庄》、《红娘子》、《胜败图》等古代戏。

中华人民共和国建立以后，上党梆子不仅建立了专区级专业剧团，而且在体制与艺术上也发生了深刻变化：首先是彻底废除了旧的班规，实行了中共党支部领导下的民主管理制度。其次是吴婉芝、郝聘之等第一批女演员登台，结束了上党梆子"乾旦"的历史和

剧目以“生”为主的局面。表演也较过去细腻婉约。随着编导制度的建立，大多数演出剧目都经过较为严格的加工排练。代表剧目《三关排宴》于1962年由长春电影制片厂搬上银幕。

“文化大革命”中，上党梆子受到严重摧残，剧团被解散，服装被焚毁，只有个别剧团以“宣传队”名义演几出“样板戏”，得以保存下来。直至粉碎“四人帮”后，上党梆子才重新勃发生机，新剧目不断涌现，《山村供销员》和《骏马岭》，先后参加山西省戏曲调演和建国三十周年献礼演出。1982年全省优秀中青年演员评比演出中，郝聘之、郝同生、马正瑞、高玉林获一级优秀演员奖，吴国华获最佳青年演员奖，袁金叶、张爱珍、郭孝明、刘晋苗获一级优秀青年演员奖。

上党梆子的唱腔体制有二：昆曲（笛伴奏）、罗戏（唢呐伴奏）和卷戏属曲牌体，梆子戏和簧戏属板式变化体。簧戏包括西皮、二簧，唯旋律比较平直，唱法比较粗犷。梆子戏的唱腔与北方梆子系统一样，以慢、中、快、散节奏处理，分〔霸王鞭〕（一板三眼，一般不入戏，只用于“坐场”）、〔中四六〕（一板一眼）、〔大板〕（〔流水板〕）、〔垛板〕、〔散板〕（含〔介板〕、〔滚白〕）等。另外有〔靠山红〕、〔葡萄架〕、〔三套板〕、〔一串铃〕等曲牌体唱腔，起补充作用。为六声音阶（无清角）徵调式。主要伴奏乐器为锯琴（5.2定弦），武场打击乐器与各梆子剧种大体相同。过场曲牌与锣鼓经通用于五种声腔。

上党梆子的五种声腔各有剧目。按传统惯例，上午场多演昆曲戏，下午场演簧戏或梆子，晚场先唱整本梆子戏，一般是一本三出，再唱三个折戏（其中必有一出簧戏），最后由学徒唱罗戏、卷戏以满足观众余兴，谓之“送人戏”。其剧目数量以梆子戏最多，特色亦最鲜明：一是以叙古代民族英雄杨家、岳家事迹者所占比重大，二是连台本戏多，三是许多剧目不同于梆子系统其它剧种。簧戏目前建有专业剧团，剧目有《挂龙灯》、《打金枝》、《天水关》、《牧羊圈》、《白玉带》等。昆曲只保留《长生殿》、《别母》、《赤壁游》等少数几出，目前已无人能演。罗戏《打铁》、《打面缸》等，卷戏《打刀记》、《卖荷包》等早已沦为学徒的实习剧目，无力与梆、簧比肩。

上党梆子的脚色行当，以须生最为突出，俗呼为“红生”，兼演老生；其次为正旦、小生（文武兼演）、小旦、老旦、黑脚（大花脸）、二花脸、三花脸。有特色的表演基本功叫“三把”，是臂功、腰腿功、架子功、走场熔于一炉的套功，有正、反之分，整学零用，是形体训练的基础。

上党梆子的舞台装置讲究大幔、小幔，三桌、六帔，其“设大朝”更是三层六桌，大幔銮驾，琳琅满目，富丽堂皇。冠戴特色是“金色头盔黑乌纱”。脸谱只用黑、红、白三色，有的图案也很独特。

上党梆子所敬戏神为唐明皇李隆基，俗称老郎神，农历四月二十四日为圣诞。配享者为三官神与财神。另敬咽喉神、金龙四大王与山神，咽喉神在腊月初八致祭。（见彩页）

上党落子　原名“黎城落子”，流行于山西省晋东南地区和晋南的安泽、洪洞、乡宁、

曲沃、夏县、闻喜，晋中的榆社、左权，河北的涉县等地。1955年，山西省文化事业管理局将其定名为“上党落子”。

清道光十七年至二十年(1837—1840)，河北武安一带大旱连年，“民食草根树皮殆尽”。有一名叫喜顺的贫苦农民，逃荒至黎城，靠打短工度日。他能歌善唱，颇精武安落子。黎城县东仵村农民李锁柱，酷爱戏文，在和喜顺相处中，学会了《庄子探妻》、《二进本色院》、《薛礼回家》等剧目，其后李锁柱组织李秋归(旦)、李长群(旦)、李丑则(生)、丁仓只(生)等人组班挑戏，开始只是打地圪圈演出，化妆和服装非常简单，乐器也只用一把呼胡和大锣、小锣、小鼓等。后在音乐唱腔上吸收了当地流行的歌舞吟唱和上党梆子的艺术营养，逐步形成了具有本地特色的黎城落子。

道光二十五年(1845)后，李锁柱等人组织起“同乐会”，除根据《陶公子投亲》、《雷公子投亲》等鼓词自编剧目外，又排演了从武安落子移植的《王定保借当》、《吕蒙正赶斋》及《红灯记》、《借圪髦》、《跑沙滩》、《蓝桥打水》、《拐马》、《打鸾英》等戏，逐渐搬上舞台，逢年过节或农闲时，到附近村社乃至北部的南委泉、西井、东崖底等山区演出。清道光三十年前后，黎城、潞城两县的村社，都先后成立了黎城落子戏班。如黎城水洋、隔道二村的“庆元会”；潞堡村的“庆元会”、牛街村的“庆元会”；潞城县潞河村的“合义班”等。清咸丰十年(1860)后，这些班社逐渐向职业戏班过渡，演出范围遍及黎城、潞城、平顺、武乡、长治、屯留、长子、岳阳(今安泽)等县。由于直接受上党梆子戏的影响，落子班亦租赁行头，逐渐搬演一些大本头的剧目。如平顺县实会乡马家山苍龙王庙戏楼写于清同治二年(1863)十月初六的舞台题壁即有“黎邑潞堡庆元会”在此演出《金杯记》、《岐山脚》、《反潼关》、《道河东》(即《下河东》)、《地堂案》(《司马庄》)、《三劈关》等戏的记载。彼时，在小生、小旦、小丑的基础上，增加生脚、大花脸、二花脸、正旦等脚色行当。文场由一把呼胡增加为两把呼胡，武场亦有板鼓、大锣、小锣。每个戏班约二十人左右。

清光绪十年(1884)，黎城落子一些戏班，为与上党梆子争夺观众，摆脱落子戏不能参与迎神赛社演出的困境，黎城县城南天元班，将王四虎(又名韩保台，子镇村人)请回教戏，他不仅为黎城落子带回《平辽东》、《高平关》、《包头山》、《龙图案》、《搜杜府》、《访通州》等传统本戏，还将武安落子与黎城落子的音乐唱腔进一步融合，大胆吸收上党梆子音乐唱腔之长，将原尺字调改为上字调。与此同时，在服装、道具、表演程式以及文、武场等方面，亦进行了全面的改革，使用了上党梆子的大锣、大镲、老鼓以及笛子、笙、老呼胡等乐器，穿上了和上党梆子一样的大蟒、大靠。舞台上亦出现了大小幔、长枪、大刀和全副銮驾等装置及砌末道具。这是黎城落子历史上的一次大飞跃，影响所及，黎城、潞城、长子等县的三成、四义、和盛、同乐意等落子戏班，亦纷纷效法，除原有《打定生》、《鞭打芦花》、《王小二赶脚》、《换妻》等小戏外，亦排演了《反徐州》、《女中孝》、《粉宫楼》、《白马庙》、《反北国》等大本戏。除演出于潞安府八县外，还频繁活动于平阳府的安泽、洪洞、翼城以及彰德府的林县、涉

县、武安、磁县等地，向蒲剧、豫剧、武安平调、河北梆子等姐妹剧种学习，使其艺术日臻完善，逐渐向以演袍带戏为主过渡，且在音乐唱腔上受上党梆子、蒲州梆子的影响，在原武安落子柔和婉转的基础上，兼备高亢激越之音。人们为将武安落子和黎城落子区别开来，遂将黎城落子叫作大落子，把武安落子叫作小落子。

黎城落子艺人尊奉唐明皇为戏祖，每到一个台口，都要将戴胡子、穿蟒袍的唐明皇(或木刻或画像)供到后台，烧香敬奉。待到每年的农历四月二十四日唐明皇的生日时，戏班要给戏祖摆供品、烧香磕头、唱戏，但禁演唐代故事戏。清光绪二十八年(1902)黎城落子生脚演员王三和随师王小秃(又名王丙寅)到活动于平阳府一带的黎城落子班搭班学艺六年，受蒲州梆子熏陶，将其毯子功、把子功以及帽翅、甩发、髯口等功夫，带回上党，融化于黎城落子之中。从此，黎城落子声望大增，黎城县赵店的乐意班、青泉的三成班、南委泉的三乐班；潞城县李家庄的同乐意；壶关县郭堡村的新义班；屯留县中垦村的万乐意；长子县崇仁村的长乐意；长治县八义村的天成班，以及平顺、武乡、陵川、阳城、沁水等县的职业或半职业落子戏班纷纷成立，并逐步向西、向东南发展流布。至抗日战争爆发前，潞安府西即有平阳府抓班头箱子的抓班、洪洞县李村兴胜班、曲沃县郭德魁德胜班及夏县、闻喜县、岳阳县(今古县)的戏班共七个。这些班在临汾以北的洪洞、赵城、大宁等地演出时，当地群众称它为“弦子腔”；在临汾以南的曲沃、闻喜、运城、乡宁以及陕西的延川等县演出时，当地群众称它为“梆梆卷”。截至民国二十四年(1935)，黎城落子的演出剧目扩展到一百余出。另外，黎城县赵店村的乐意班还从河北梆子戏班请来师傅，排演了《三岔口》、《盗杯》、《反磨坊》等武打戏。民国二十一年(1932)，名艺人张连科、李玉庆组织丑福、王尚德、李小计、马新年、王有福等人，到太原开化寺鸣盛楼演出了《莲花计》、《访昆山》、《抢灵牌》等戏，将黎城落子首次介绍给省城观众。

随着演出剧目的不断增多，行当体制更为完备，改变了大花脸兼演老生，三花脸或生脚兼演老旦的现象，并先后涌现出王三和、李福锁、胡玉珍、王淼荣、杨恒禄、张英英、韩宝玉、赵迷则、宋河牛等一批名演员。

抗日战争初期，黎城落子遭到严重摧残，戏班纷纷解体，剧种濒临消亡的境地。

民国二十七年(1938)，黎城落子名艺人王聪文，在黎城县抗日政府的支持下，邀集落子艺人组织起抗日改进剧团，编演了《岳母刺字》、《天津卫》、《洋车夫杀敌》等宣传抗日的剧目。其后，抗日改进剧团改名为抗战剧团，又编演了《八路军大战平型关》、《汪逆叛国》、《大战神头岭》、《台儿庄》、《妇女杀敌》、《茂林事变》等新戏。民国三十一年后，抗战剧团更名为太南胜利剧团，又编演了《反扫荡》、《春耕运动》、《难中难》、《双转意》、《万象楼》(赵树理编剧)等新戏。由于日本帝国主义者肆意虐杀，广大落子艺人纷纷投奔抗日根据地。在中国共产党领导下，太行山区先后组建了屯留县绛河剧团、黎城县黎明剧团、潞城县大众剧团、平顺县农民剧团、壶关县人民剧团、长子县新生剧团等，提高了演职员的地位，推

动了落子艺术的发展。

解放战争和土地改革时期，七、八个落子专业剧团，在人民政府的领导下，除演出部分优秀的传统剧目和新编历史故事戏如《闹江州》、《正气图》、《金田起义》、《卧薪尝胆》等外，仍坚持以演现代戏为主的方向，编演了《人间地狱》、《兰英回头》、《蒸干粮》、《劳动英雄李顺达》、《窑洞保卫战》、《一条手巾》、《一担水》、《拥军优属》、《皖南事变》、《组织起来在仁庄》、《合作英雄郎风标》、《石寸金发家》、《宝山参军》、《战汾东》、《失东北》、《大闹理发馆》、《梁马斗翻身》、《王任孩减租》等戏，多次受到晋冀鲁豫边区政府、太岳军区、晋冀鲁豫边区参议会以及太行、太岳群英大会的嘉奖和表彰。

黎城落子早期的表演艺术基本上与上党梆子相似，采用粗线条、大轮廓、直出直入的手法，化妆亦非常简单，旦脚贴人字鬓，服装的袖口不开，水袖短小。直到1948年，屯留县绛河剧团吸收了京剧演员马秀兰后，名艺人杨福禄等提倡向京剧学习，落子戏的表演、化妆才有了初步改革，甚至直接用京剧的音乐唱腔，搬演了一些小武戏，如《柴桑关》、《收秦明》、《南阳关》、《摩天岭》等。1950年，屯留县绛河剧团赴临汾演出后，全部按蒲州梆子的化妆、表演移植了《梁山伯与祝英台》，并对音乐唱腔进行了大胆的革新。青衣演员郝聘之，亦由此戏而成名。

1954年冬至1955年春，长治专区人民剧团二分团，先后代表落子剧种参加了山西省第一届戏曲观摩演出大会和赴太原市汇报演出，由程联考、郭江成等导演的《茶瓶计》和《俩兄弟》轰动了省城，落子戏在全省的影响越来越大，遂将黎城落子正式定名为"上党落子"。1956年和1958年，长治专区赴京汇报演出团和长治市红旗剧团，先后赴京演出了落子《开渠》(赵树理编剧)、《漳河湾》(张万一编剧)等现代戏，赢得好评。

上党落子戏的传统剧目，计有二百余出。剧本重故事而不太重视细腻深刻的人物刻画，语言虽然生动形象，通俗易懂，但台词中却有不少顺口溜式的句子和水词。

上党落子的音乐唱腔属宫调式。唱腔以上下句结构的板式变化体为主，曲牌体为辅。主要板式有〔流水〕、〔散板〕、〔清流水〕、〔垛板〕等；曲牌体的唱腔有〔八板〕、〔娃板〕等。其过场曲牌分丝弦曲牌和唢呐曲牌两种，大多从上党梆子和"八音会"等民间音乐中吸收而来。上党落子的乐队分文、武场。武场所用乐器有手板、小鼓、大锣、小锣、铙钹、梆子、小镲等。文场所用乐器有呼胡、二胡、三弦、老呼胡、大笛、笛子、笙等。

朔县大秧歌　朔县大秧歌流行于以朔县为中心的晋北和内蒙古的部分地区。由"踢鼓秧歌"和"小秧歌"演变而成。踢鼓秧歌的组织机构称作"武坊"，最初只是表演拳术，后逐渐舞蹈化；小秧歌的组织机构称作"文坊"，专以歌唱娱人，二者常在一起表演，久而久之，出现文、武两坊联合演出的"秧歌坊"，俗称"土摊秧歌"。"土摊秧歌"有两种演出形式，一为"过街"，一为"进院"，前者多为变换队形的大型表演，后者则唱一些应时应节的喜歌。再经发展，土摊秧歌出现了一些有故事情节的剧目，如《割红缎》、《摘南瓜》、《打酸枣》、《买

鸭梨》、《拉老汉》等，音乐逐渐走向专曲专用，表演也出现了"戴宗三亮式"、"腾空旋风"、"大小挖步"、"一字四品步"、"兔儿旋窝"等程式。

明末清初，秧歌艺人攒聚一起组成专业班，称攒合班，登台演出，土摊秧歌遂发展成为大秧歌。



朔州马邑《赵氏家志·记事(八)唱愿戏》载："雍正六年，希富四十始有男，许愿周岁为送子娘娘唱愿戏。时有亘育红秧歌为六月六日唱淋生(醴牲)戏，于正日日戏《翻舌》终，将班请于奶奶庙唱《祝愿》、《刘婆送子》、《拾金》、《草场》……"

朔县刘家窑有舞台题壁"雍正九年七月，议合班秧歌到此一乐，唱《安(安)送米》、《双驴头》、《赶子》、《□子》、《教子》、《斩子》……"以上记载都说明朔县大秧歌在清初已经成熟，且演出活动颇为频繁。

清中叶，朔县大秧歌有了很大发展。演出剧目突破了"三小戏"，出现了整本大戏，如《李达闹店》、《老少换妻》、《梁山伯下山》、《顶灯》、《泥窑》、《乌玉带》、《三复生》、《三贤》(包括《姜郎休妻》、《芦林相会》、《安安送米》)等共有五十多个；行当也在小生、小旦、小丑"三小门"的基础上增加了须生、花脸、青衣"三大门"；音乐吸收了梆子声腔，形成了兼有板腔和曲子的声腔体制；乐队分文、武场，文场所用乐器有呼胡、笛子、笙、小三弦，较初期两把呼胡一支笛子的音乐表现力有所增强。武场乐器有板鼓、水镲、马锣、小锣、梆子；表演也不断完善，将踢鼓秧歌中的"拉山子"、"四锤子"等动作逐渐程式化，且出现了一些较有名的大秧歌艺人，如牛牛旦、三绵缠、宁盘龙、薛宏、关美旦、肚剥羔等。



清同、光年间(1862—1908)，大秧歌已成为晋北地区主要剧种之一，众多班社长年活动，以至民间"闹红火"、"唱愿戏"也要请大秧歌班社临场演出。1956年成立了朔县大秧歌专业剧团，三十年来，注重人才培养，优秀青年演员不断涌现。行当上增加了武行，有武生、刀马旦、武二花脸、武丑等。唱腔上研究出了新腔"黄牛调"、"改良二性"；伴奏乐器增加了琵琶、二胡、大提琴、扬琴，还有部分铜管乐，使朔县大秧歌艺术形式更加完善，表现力更加丰富。

大秧歌的表演幽默，风趣，充满生活情趣，细节表演较为逼真细腻。其唱腔丰富多彩，号称七十二腔调，分曲牌体和板式变化体两大类。曲牌体包括训调、红板，它们既能单独使用，自起自落，又能多曲联缀，反复使用，构成了大秧歌原有音乐的主要成分；板式变化体唱腔习称“乱弹”或“梆子”，有〔头性〕、〔二性〕、〔三性〕、〔箭板〕、〔滚白〕等，自成系统，旋律起伏较大。

广灵大秧歌　流行于以广灵为中心的蔚县（今属河北省）、灵丘、浑源、阳高、阳原（今属河北省）一带。由于方言的缘故，县志记作“优歌”，群众呼为“洋干”。它与朔县大秧歌、繁峙大秧歌有亲缘关系，声腔近似，都供奉三官神。

广灵大秧歌形成于清乾隆年间。最初活动于广场，后登上舞台。唱腔以曲牌体“训调”为主，间用民歌、小曲。剧目多是以生、旦、丑小三门为主的生活小戏。如《张喜鹊打老婆》、《雇长工》、《上坟》等。乾隆十九年(1754)版《广灵县志》曾有“用优歌”酬神娱人的记载。

清嘉庆至道光年间，梆子戏、弦子腔在广灵一带活动频繁，秧歌受其影响，移植了少量剧目。道光六年(1826)广灵县罗家疃“元宵班”（秧歌班）在殷家庄关帝庙演出，除了小三门的生活戏外，还有《打经堂》、《东山》等戏。随着剧目的移植，脚色行当、唱腔均有所发展。脚色行当增加了胡生、青衣和花脸。音乐则引进了板式变化体梆子腔。《打经堂》就是用“训调”和梆子腔演唱的。

清咸丰至光绪年间，广灵大秧歌在不断的演出实践中，引进的梆子腔逐步地和“训调”有机地融为一体，使秧歌唱腔成为曲子和板腔的联合体制。曲子有三十六“训”，现存十八“训”，板式有：〔扬腔〕、〔悠板〕、〔头性〕、〔二性〕、〔三性〕、〔红板〕、〔介板〕、〔滚白〕、〔闷昏〕、〔倒板〕等十种，具备了表现众多人物、复杂感情和较大场面的能力，从而使秧歌剧目很快地丰富起来。清咸丰元年(1851)，广灵县南百疃三合班在大树湾演出，除《赶脚》、《抢盒》、《杀狗》等多行当小戏外，还演出了《汾河湾》、《牧羊圈》、《别窑》等行当齐全的大戏。这时的行当已发展为红、黑、生、旦、丑五大门。表演由接近生活的质朴表演发展到程式表演。农村的元宵班陆续转为专业性的“抱抱班”（艺人们组织的抱股子班社）和字号班（以字号命名的班社）。

民国初年至抗日战争前夕，是广灵大秧歌的兴盛时期。仅广灵县就有秧歌班九十多个。演员阵容再不是“七紧八松”，最少也有十五人。脚色行当虽然仍为五大门，但是分工更细：黑分大黑、二黑；红分胡生、老生；生分文生、武生、娃娃生；旦分青衣、小旦、武旦、彩旦、老旦；丑分大三花脸、小三花脸。演员由主工发展到专工，不少演员已磨炼出自己的拿手好戏，受到观众的欢迎和称赞。有“若要瞧，‘白牡丹’（仝在卯）的好《搬窑》，若要看，赵连真的《烈女传》”之说。不少艺人在艺术实践中还有新创造。如李善有的花脸慢板，韩胜礼的大台步，一直为秧歌艺人沿用。这时期的剧目已拥有一百四十多个，虽然多数是移植剧目，但经过艺人反复增删加工，已具新的特色，成为秧歌的传统剧目了。

1937年，日本侵略军入侵广灵后，班社解体，艺人星散，广灵大秧歌日趋衰落。

中华人民共和国建国后，不少村社重建了秧歌班，一批女演员相继登台，受到欢迎。1959年广灵县成立了青年秧歌剧团，参加雁北地区戏曲汇演，获演出奖。1962年，因国家经济困难，剧团解散。1966年又受"文化大革命"的冲击，老艺人相继谢世，秧歌艺术濒于失传。

"文化大革命"结束后，县文化馆派人对广灵大秧歌进行抢救，抄录了剧本六十五个，录制了部分传统剧目，编写出三十余万字的《广灵秧歌音乐》。有十三个村镇成立了广灵秧歌业余剧团。1981年，县文化馆举办秧歌培训班，后经地区文化局批准，转为民营合作职业剧团。

繁峙大秧歌　流行于恒山山脉一带，俗称大秧歌或东山秧歌，它与朔县大秧歌(西山秧歌)、广灵大秧歌并称为晋北的"三大秧歌"。

初期的繁峙大秧歌大多活动于节日、庙会和农闲之时，在广场演出，"徒歌"演唱，只有打击乐器伴奏。

繁峙大秧歌登台的年代无从稽考，据传，清代初年，艺人张信率先设坊教戏，把秧歌由地摊搬上舞台，上演一些具有民间情趣的生活小戏，如《安瓜》、《瞎子观灯》、《打瓦罐》、《借冠子》、《打灶君》、《顶灯》、《下山》等，脚色以三小(小生、小旦、小丑)为主，人们称之为"耍耍戏"，有"胡闹三官"(秧歌供奉的祖师爷为天、地、水三官爷)之说，不能敬神。至清道光、咸丰年间(1821—1861)，繁峙大秧歌已趋成熟，艺人张代(浑源黄崖人)，组班结社，设坊传艺，与其徒弟冯富(青衣)、耿存板(三花)、三板牙(司鼓)等活动于繁峙白马石(今属应县)一带。他们上演的剧目除原有的生活小戏外，还有《杀惜》、《刘唐下书》、《龙蛇阵》、《三复生》、《跑店》、《打经堂》、《王宝揭墓》、《汗衫记》、《九件衣》、《花亭会》、《乌玉带》、《刘玉郎思家》、《周公八卦》等大戏。故事情节完整，行当齐全，表演亦已程式化，唱腔上形成了兼备大调乱弹、训调、六股子、道情调、小调的综合体制。"乱弹"为梆子腔，有〔头性〕、〔二性〕、〔三性〕、〔箭板〕、〔滚白〕、〔倒板〕等；"训调"原有十八，现存十六；"六股子"分苦、喜、反。

清末民初，是繁峙大秧歌兴盛时期，较著名的班社有王安祥班、福连方班、昌盛班。较出名的艺人有赵补政(小名二宽，须生)、赵补富(小名三宽，大花脸)、王枚(小名王二娃，须生)、孟如(先工小生，后工三花脸)、郑德福(小名郑开开，三花脸)、赵成亮(小名二疙旦，青衣)等。演出剧目有《清风亭》、《伍子胥过江》、《雷横打枷》、《老少换妻》、《闹花园》、《大劈棺》、《打林庆》、《赶关》、《跑店》、《回苇》、《丁山打雁》、《李三娘研磨》、《采桑》、《嫖夜》、《胡迪骂阎》、《汾河湾》、《辞母》等约八十多个。由于凤地人(原属繁峙，今属应县)王安祥领的班社阵容齐整，影响较大，由此得名"凤地秧歌"。

秧歌剧目以唱功戏和做功戏见长，武打戏基本没有，宫廷戏也很少。表演程式绝大部分由大剧种(主要是北路梆子)借鉴而来。"耍耍戏"的剧目保留了原广场演出时的扭、舞、

转、跳等艺术特点，诙谐风趣，活泼，细腻，具有浓郁的乡土气息。它的道白是蒲白与繁峙方言的混合产物，辙韵有十二辙口，即“中东”与“人辰”合而为一。

民国以后，繁峙大秧歌涌现出侯石宝、吴世平、水仙花、三丑人、梁生贵、梁有茂、王廷旺、尤世英、支月关、郭守成、李成元、杨琏等一大批优秀演员，他们的唱腔各具特色，不仅在当地与北路梆子形成了争雄的局面，活动范围也扩大到了内蒙古、陕西、河北等地的部分地区。

民国二十六年(1937)后，日本帝国主义入侵，大部分秧歌班停演。中华人民共和国建国以后，白马石、小石村、东上寨、赵家窑、北马庄、疙沱等村的秧歌班社先后恢复了活动。1956年10月繁峙县成立了专业秧歌剧团，剧种定名为“繁峙秧歌”。同时，剧团吸收了一批包括女演员在内的新学员，培养出张润来、孟智秀、孙春梅、武玉梅等颇有才华的年轻演员，他们继承了前辈艺人的传统艺术，博采众长，对原来秧歌的唱腔、表演等作了较大改革，形成了各自的特色和个性。如张润来的唱腔以矫健雄浑、气势磅礴见长，武玉梅的唱腔以悠扬圆润、婉转悦耳闻名，孟智秀的表演潇洒风趣，孙春梅的演唱有柔有刚，为繁峙大秧歌的发展做出了贡献。此时的上演剧目除经过加工整理的传统戏外，还移植了《刘家庄》、《胭脂》、《紫栏案》、《御河湾》、《徐公案》、《空印盒》、《天波楼》、《算粮》、《斩子》、《杨乃武与小白菜》、《柳树坪》、《夺印》、《李双双》等兄弟剧种的优秀传统剧目和现代戏，自己也编演了《见亲配》、《双丰收》、《丢姑爷》等新剧目。在1957年山西省举办的第二届戏曲观摩演出中，繁峙秧歌剧团演出的《花亭会》获优秀传统剧目奖，杨琏、张润来获演员奖。

十年动乱时期，繁峙大秧歌业余剧团又一次销声匿迹，县专业剧团三起三落，一度成为只剩二十多人的“宣传队”，大部分老艺人改行失业，戏箱全部毁坏，音乐唱腔搞成了京剧、山西梆子、秧歌三剧种的大杂烩，演出剧目亦只局限于几个“样板戏”。

1976年以后，繁峙大秧歌再次获得新生，白马石、小石村、锦庄、三道沟、寺驼、大峪口、垛峪口、东上寨、辛村、疙沱、花岩、张显神沟等业余剧团又开始活动，专业剧团也逐步得到了恢复，杨琏、张润来等先后归队。在1979年至1982年省、区多次会演中，樊志勇、季川花、陈勇等十多名演员被评为优秀演员。1982年繁峙县成立了“忻县地区戏校繁峙秧歌班”，招收了二十五名表演、音乐专业学员。

泽州秧歌　又名州五秧歌，州腔秧歌。因流行于清代泽州府所属晋城、高平、阳城、陵川、沁水五县而得名。由于它起源于高平东南乡，亦称高平秧歌。演唱时只击梆板，不配管弦，因此又有干板秧歌之称。

清道光年间(1821—1851)，泽州秧歌尚处于打地摊演唱故事阶段。后随着流传地区的扩展，演唱者日益增多，至咸丰年间(1851—1862)，才出现了《打货郎》和《馋老婆害孩》等节目。同治年间(1862—1875)，泽州秧歌极为兴盛，以至官府勒令禁止演出，清同治六年(1867)《高平县志》载：“春初演唱秧歌，每至耕耘收获时亦不止，(同治三至九年任)知县龙

汝霖严禁之。”这一时期，泽州秧歌吸收了高平说唱快板“打叉”的一些形式，并在当地戏曲的影响下，由节令或庙会时在广场演唱进而登上舞台。二十世纪初期，高平县演唱泽州秧歌的业余自乐班如雨后春笋，相继涌现。晋城东北乡几乎村村都有业余秧歌班社。陵川也有自乐班一、二百个。后由于军阀混战，民不聊生，泽州秧歌日渐衰微。抗日战争期间，敌占区秧歌绝迹。但在抗日根据地，人民群众利用泽州秧歌进行抗日宣传。阳城县固隆剧团、北燕剧团都曾名噪一时。《血染口子里》、《后悔了》、《劝荣花》、《王和尚卖妻》等新戏很受群众欢迎。

中华人民共和国建国后，泽州秧歌业余剧团纷纷成立，演出了《小二黑结婚》、《白毛女》、《王贵与李香香》等剧，配合了土地改革运动。1955年，高平县凤和村业余秧歌队参加了山西省民间歌舞会演。1956年，曾上演作家赵树理写的泽州秧歌现代戏《开渠》。之后，泽州秧歌再度进入低潮。十年浩劫中，更受到禁锢。如今只有高平的井则沟、晋城的裴洼、阳城的荪庄和通义等少数业余剧团仍坚持演出活动。

泽州秧歌没有道白，一唱到底。唱腔有〔五字腔〕、〔七字腔〕、〔十字腔〕和〔多字腔〕，板式有〔快板〕、〔慢板〕、〔导板〕、〔悲板〕、〔欢板〕、〔怒板〕等。伴奏乐器有大鼓、小鼓、大锣、小锣、手板、梆子、大钹、小钹等。脚色以小生、小旦为主，须生、丑脚次之，净脚极少。表演吸收上党梆子程式较多，剧目近二百个，多数是民间艺人自编自演的，内容大都表现家庭矛盾、爱情纠葛。另有一部分是大型连台本戏，如《蜃中楼》、《五女兴唐传》、《双花计》、《白蛇传》、《三洪传》、《黑风山》、《粉妆楼》等。小型单本戏有《打油堂断》、《下棋》、《打酸枣》、《渔舟》、《上坟路遇》、《当皮箱》、《打棒槌》、《闹猪场》等。《打油堂断》、《下棋》、《打酸枣》、《渔舟》经整理后，由山西人民出版社出版。《打油堂断》收入了《中国地方戏曲集成·山西省卷》中。

汾孝秧歌　流传在汾阳、孝义一带。初期以民间歌舞形式在平地上进行表演，故称“地秧歌”。后来逐步发展成以舞蹈为主的“武场地秧歌”，和以唱曲为主的“文场地秧歌”两种形式。“文场地秧歌”逐步向戏曲发展，形成地方小剧种。

初期，唱曲儿的只是头上插朵小花或是翻穿皮袄，跟着“武场地秧歌”走街串户，即兴唱一些“四六”句子，不配丝竹管弦，由打击乐掌握节奏。鼓点一停，马上接唱，唱完即又敲打起来。因所唱多是些喜庆吉利、滑稽诙谐的词句，家家户户都愿慷慨解囊，烟茶酬谢。这一活动叫做“排街”。

演唱时，鼓师在鼓沿和鼓边磕打节奏，故“文场地秧歌”亦叫“磕板秧歌”。音调高低、节奏快慢，全由演唱者掌握。只要演唱者能统一到一个音调上即可。

民国初期，艺人们将许多民间流传的故事编成单曲反复的秧歌小戏登台演唱，一般只有两三个人物，内容简单，以唱为主。故事情节靠唱连接，中间不夹道白。一剧一曲，曲剧同名。如《卖绒花》、《绣荷包》、《崔大嫂拜年》、《二姐算卦》、《做满月》、《放风筝》等。逢年过

节闹秧歌时，有的村开始聘请一些有名把式，从而出现了许多半农半艺的秧歌艺人。汾阳县城里的侯述荣（艺名八元）、王登科，西陈家庄的陈元，花枝村的李春，聂生村的马洪畴（艺名红绸绸），团城村的朱述开等人，当时都享有盛名。他们不仅演出秧歌剧，还移植了不少中路梆子的软衣子戏，如《三娘教子》、《二进宫》、《状元祭塔》、《下河东》、《正德戏凤》、《别窑》、《二娘写状》、《挑袍》等等。在移植剧目的同时，也移植了丝弦伴奏。唱腔在原来的"过街板"、"小曲调"基础上增加了"戏曲板"。"戏曲板"是专门用来唱大戏的，包括〔七字腔〕、〔十字腔〕两种，是汾孝秧歌最基本的唱腔。

汾孝秧歌没有专业剧团，艺人平时各自谋生，入冬集伙成班，演至年后二月初二散伙。建国前，有名气的秧歌班有汾阳城侯八元秧歌班，三泉朱家弟兄秧歌班，钻天猴、顶天棍秧歌班，孝义白壁关大秃、二秃秧歌班等。

建国后，汾孝秧歌得到发展。1958年，孝义、介休、灵石三县合并时，在文化馆长许石青的支持下成立了孝义镇文工团。团长李晋枢（又名二梅梅，女），是建国前唯一的业余民间女歌手，在孝义一带颇负盛名。该团以演出秧歌剧为主，一度十分活跃。后因分县而解散。之后，汾孝秧歌又以业余形式活动，延续至今。

介休干调秧歌　流行于介休、灵石、沁源一带，原为田间劳动时边干活边唱的自娱形式，有时邻村村民亦在地头相互邀请赛歌。清乾隆末期（1736—1796），秧歌开始进入街巷演出，成为节日期间"闹社火"的重要组成部分。一般在年前组班，请师傅教唱，排练，称为"打秧歌"。春节期间，走街串户，沿街巷表演。由一名须生打着红伞队前开路，后面演员排成两行，分执大锣、小锣各一面，大镲、小镲各一副，花鼓一对，铙子四面，边走边敲。所唱都是见景生情，即兴编词。串户毕，再选择一个比较宽敞的街心或广场，铺一张芦席，席中央放一张八仙桌、两把椅子，演员在芦席上表演，观众围观。这种形式，人们称为"踩地摊秧歌"。以唱为主，仅有简单的人物和故事情节。如《绵山十景》、《王小二赶脚》、《十二月报名》、《绣荷包》、《拜年》等。

清嘉、道年间（1796—1851），介休农村出现了自乐班社，开始在舞台上表演。演出前，演员仍需敲着锣鼓，到街巷招徕观众，然后再到舞台上开演正本戏。

干调秧歌的唱腔有板式变化体与曲牌体两种结构形式。板式有〔大介板〕、〔慢板〕、〔二性〕、〔紧板〕、〔哭板〕、〔绵绵板〕六种；曲牌有〔顶嘴调〕、〔钉缸调〕、〔下四川调〕、〔女写状调〕、〔句垛垛〕等。演唱大戏剧目用板式变化体，踩街秧歌用曲牌体。各种行当都用本嗓演唱。在整本戏中，男女随口而歌，调高自定，唱法自由，富于变化。语言富有生活气息，唱多白少，道白用介休方言，唱词句句合辙押韵。唱词中频繁运用"外"、"这"、"来个"等虚词，成为干调秧歌唱腔中不可缺少的润腔因素。乐器虽有大鼓、腰鼓（四面）、大镲、小镲、马锣、手锣等九件，但只在踩街串巷时敲击招徕观众，或在踩街秧歌小调的双句子间，垫几下简单的锣鼓点儿以烘托气氛。因其演唱时不用任何乐器伴奏，故也称为"干吱秧歌"。

干调秧歌的脚色行当虽也分为须生、青衣、小旦、花脸、大丑、小丑等，但不演蟒靠功架戏，仅用软服装，表演主要以演员的身段舞姿及特技取胜。化妆亦很简单，点明人物即可。

干调秧歌的剧目，约有五十多个。这些剧目分三类：一是由踩街秧歌形式发展来的民情小戏；二是由中路梆子或祁太秧歌移植来的剧目；三是创作剧目，如《游绵山》等。民国时期，干调秧歌自乐班社发展很快，剧目日趋丰富。有《介休县送女》等，后来又从中路梆子和祁太秧歌中移植了不少剧目。如《庆顶珠》、《翠屏山》、《走雪山》、《武松杀嫂》、《杀狗》、《芦花》、《采桑》、《当板箱》等。每年冬季排演、春季演出，春节期间活动尤为活跃，村与村亦常互相邀请演出。东欢秧歌班、东湖龙秧歌班还经常到灵石、沁源等地演出。

1956年，介休县文化馆干部搜集整理了一批干调秧歌传统剧目，并组建了介休县干调秧歌剧团。演出剧目有：《东马庄》、《夏家庄》、《九件衣》、《王小二赶脚》等。1958年，剧团解散。十年浩劫期间，干调秧歌几致绝响。1980年后，介休干调秧歌又重新出现在乡村城镇舞台上。县文化馆干部对传统剧目又进行了加工整理，并组织了业余会演，促进了干调秧歌的复兴。

干调秧歌在发展过程中，先后出现过纽立太（艺名龙眼旦）、刘玉兰（女，小旦）、窦东喜（青衣）、芦贵焕（须生）、张增光（青衣）、张忠义（大丑）、土地保（小丑）、温广柱（花脸）、焦起光（须生）等一些深受观众喜爱的演员。

壶关秧歌　原称“西火秧歌”，流行地区以长治县的西火、东火及荫城为中心，遍及长治、陵川、壶关、长子、屯留、平顺、潞城等县农村。1981年4月，在山西省戏曲剧种学术讨论会上，始定名为“壶关秧歌”。

西火秧歌起初仅在逢年过节时，用打铁和挖煤时哼唱的调子，编演简单的故事，打地摊演唱。这种演唱只以梆板击节，句间夹以打击乐，因而俗称为“干板秧歌”或“地疙圈秧歌”。又因其唱词通俗易懂，明白如话，唱腔简单，音域只在3-$\dot{3}$之间行进，很少大起大落，故又称为“平腔秧歌”。至清嘉庆、道光年间（1796—1851），西火秧歌迅速发展，几乎遍及长治县的大小村镇。一些职业或半职业秧歌班，还常到陵川、壶关、高平、长治、长子等邻近县演出。在与兄弟剧种的交流中，逐渐由《拖火柱》、《闹五更》之类滑稽调笑的“二小戏”嬗变为“三小戏”以至多脚色体制；由打地摊演出，向舞台表演发展。如始建于清道光十四年（1834）的太义掌村“同乐会”，全班二十余人，有成套的戏装、把子、头饰。演出剧目除《马万银吵架》、《双缝嘴》等小戏外，还有《双凤配》、《赵兰英进京》、《双许亲》、《烧陈府》、《火烧疙战三》、《彩楼配》等大戏。主要演员有李来好（小旦）、宋福成（小旦）、张疙济（小旦）、宋传名（正生）、郭胖则（正旦）等。桑梓村的公义班行戏三、四辈人，演出的拿手好戏有《刘贵成投亲》（连三本）、《周天保投亲》等。

清光绪至民国年间（1875—1948），长治县又相继建立梁家庄同乐会、荫城村公义会、南泉庄天成班等班社。此外，在壶关、陵川、长子以及屯留、潞城、平顺等县的许多村庄，也

都有众多业余和半职业的秧歌班演出。表演艺术日臻成熟，出现与上党梆子争胜的局面。始建于清光绪三十三年(1907)的荫城村公义会，一直延续到1953年，先后由郭满景、郭景义、邱李则、李秃孩等任掌班，并请李大招、刘五忙、郭金炉等教戏，阵容整齐，剧目繁多，足迹遍布整个上党地区。

本世纪二十年代到三十年代，西火秧歌逐渐衰落。直至1960年10月，才在中共壶关县委、县政府的支持下，由田永才、靳华兴、杨鸿志、马水平等人倡导，成立了壶关县秧歌剧团，使西火秧歌得以东山再起。

西火秧歌计有大、小传统剧目近二百出，以«琵琶调»、«打磨坊»、«观花园»、«白马庙»、«清官断»、«白绫记»(连十本)、«柳林记»(连三本)、«合家乐»、«骂街»、«卖豆腐»、«借皮箱»、«堂断回府»、«打砂锅»等戏为其代表剧目。这些剧目多是艺人根据民间传说、传奇故事、唱本自编自演的。主要表现家庭与婚姻爱情等方面的内容，剧本语言生动形象，诙谐风趣，具有鲜明的口语化、个性化特色。

西火秧歌伴奏乐器原只有鼓板、老鼓、大锣、小锣、镲等。建国后，壶关秧歌剧团成立，始增加了板胡、二胡、笛子、三弦、扬琴、低胡等文场乐器。其唱腔音乐系徵调式，上下句板式变化体结构。唱词以七字句、九字句和十字句为主，间有四字句、五字句。过去只有〔流水板〕，后向上党梆子、上党落子等兄弟剧种学习、借鉴，引进了〔散板〕、〔垛板〕、〔数板〕、〔哭板〕、“悲腔”、“咏吟调”等板式与腔调。伴奏曲牌有〔小桃红〕、〔告亲家〕、〔藏绣鞋〕、〔懒上路〕、〔探娘病〕、〔思故乡〕等。随着音乐唱腔的丰富和发展，后又增加了月琴、琵琶、古筝、笙、小提琴、大提琴等乐器。

壶关秧歌剧团培养了栗良菊、王立明、王召弟、冯桂莲等一批在群众中较有影响的演员。他们改编整理演出的传统剧目«打酸枣»、«雇驴»、«侍女登科»等，深受广大观众欢迎。

翼城秧歌　　又名“干板秧歌”，流行于翼城、浮山、绛县、曲沃、襄汾等县，为当地民歌基础上发展演变而成的地方小剧种。

起初为民间社火，最先活动在故城、霍家涧、南常三个村。相传，明代中叶，乡民们在逢年过节时，闹旱船，踩高跻之后，便要唱一段自编的民间小调。在尔后的发展过程中，这些民歌小调逐渐从社火中独立出来，同时产生了一些有完整情节的剧目。脚色以小生、小旦、小丑为主，音乐由单曲发展为多曲。演出也不仅在逢年过节，农闲时艺人集班，走村串乡，农忙时回家务农。

后来，翼城秧歌不断将梆子戏中的一些袍带戏移植过来，出现了像«金瓶梅»、«六对面»、«度林英»、«乌玉带»等三大门(青衣、须生、花脸)的唱功戏。脚色行当趋于完善，唱腔和表演程式也日臻成熟。伴奏虽仍无丝弦乐器，但打击乐器中增加了鼓板、马锣、小钹、梆子等。与此同时，职业班社相继出现，至清同治年间，仅翼城一县的班社即由十余个增加到五十多个。

民国初期，晋南眉户和蒲州梆子在晋南称雄剧坛，翼城秧歌无力与之抗衡，加之军阀混战，社会动乱，翼城秧歌一度衰落。

建国后，翼城秧歌得以恢复。1958至1960年，翼城县文艺工作者对其音乐进行了改革，配以弦乐伴奏，乐队中加进了板胡、笛子、扬琴、二胡、小提琴等。1961年，赴临汾参加会演，受到观众好评。

翼城秧歌出现过不少名艺人，清末以前有王泽元、南茂生、李五福、张长福等。建国前后有马适元、代迎喜、李九河及鼓师杨根银等。演出剧目有大戏二十本，如《云雀寺》、《钗环记》、《青峰山》等，折子戏三十多出，如《六对面》、《送头》、《观灯》、《秦雪梅吊孝》、《下书》等。

翼城秧歌的唱腔音乐属民歌体，后期吸收了一些板式变化体唱腔。曲调可分为两类：一类如表现欢快、喜悦、热烈等情绪的〔平板〕、〔催板〕、〔踩板〕、〔跌折腰〕、〔走流水〕、〔高腔〕等；另一类如表现悲愤、苦愁、哀怨情绪的〔哭板〕、〔慢板〕、〔介板〕等。

襄武秧歌　以襄垣、武乡为中心，流行于上党地区和晋中的榆社、左权、和顺等县城乡。初为襄垣、武乡一带的民间小调，后与西火秧歌相融合，在地方语言影响下，逐渐嬗变而成。

其起源未见于文献记载。据艺人们祖辈相传，襄武秧歌开始为干板演唱，群众称为"干板秧歌"和"地圪圈秧歌"。清乾、嘉年间(1736—1821)有了半职业班社的活动。韩家垴古庙台上即有"乾隆四十六年……庄沟村秧歌班在此唱戏一天"的记载。可见至迟在乾隆年间，襄武一带秧歌已经登上舞台。清道光至同治年间(1821—1875)，襄武秧歌得到进一步发展，以至出现了自乐性质的家庭班社。陌峪村韩氏家族，为庆祝其族人连中进士，曾于道光十三年成立"乐意班"以供子弟自娱(见该村《韩氏家谱》)。故韩姓后人均喜登场演戏，并相继涌现出韩具保、韩黑痣、韩三保、韩三孩等襄武秧歌名伶。

当时，襄武秧歌除打击乐外，已有呼胡、二把、三弦等文场伴奏乐器。唱腔音乐为上下句的板式变化体结构。清同、光间，襄垣、武乡两县相继出现了"红牡丹"郝过法，"西营旦"范冬喜，"下良生"李栓成，"店上丑"韩狗旦等名角。行当分工日趋细致，出现了老旦、正旦、小旦、小生、大生、老生、小丑、老丑等区分。早期剧目有《摘豆角》、《借圪髦》、《收草帽》、《小姑不贤》、《李不当休妻》、《闹洞房》、《打铁》、《刘芳舍子》、《落花计》、《火烧刘家庄》等。

清光绪三年(1877)，河南省沁阳县人张金川(铁匠)，逃荒到襄垣的上良村(一说是武乡的下合村)落户，辗转于襄垣、武乡交界的下合、西营、上良、下良、监章等村打铁谋生。此人嗓子好，音域宽，酷爱唱戏，遂将他在长治县西火、荫城一带学到的西火秧歌调，与襄武秧歌糅合，形成一种豪壮、苍凉的新腔，不论九字板、十字板、十五字板，均一气唱完。人们把这一新腔称为"一口腔"(也叫"一道腔")，这种新腔很快在襄垣、武乡两县流传开来。清光绪十年(1884)，由上良村艺人王福锁发起，集中了襄垣、武乡两县十八个村的秧歌名艺人，组成了十八村秧歌班，使襄武秧歌在音乐、服饰、剧目等方面，都有很大发展。服装增

加了蟒靠；出现了大花脸、二花脸、刀马旦等新行当，并开始搬演袍带戏。剧目增加了《三开腔》、《五凤楼》、《五福堂》、《兰家岗》、《访苏州》、《雨伞记》、《凤仙庄》、《泰山图》等。

光绪十二年(1886)到民国二十七年(1938)，襄武秧歌专业班社日渐增多，如武乡的鸣凤班、庆荣班、三元班，襄垣的天成班、改良班、富乐意班，沁县罗卜港村的德义会，屯留县的安乐班，长子县的安乐意班，潞城县石窑村的双乐意班等，达二十余个班社；此外还有红牡丹、井峪班、韩庄班等科班。宣统元年(1909)后，襄武秧歌大量搬演朝代本戏。从剧目、表演程式、伴奏乐器、音乐曲牌以至服装砌末、舞台装置等方面都向上党梆子借鉴，甚至出现了秧歌夹上党梆子演唱的形式，即扮演官员的人物唱梆子，扮演一般百姓的人物唱秧歌，或花脸唱梆子，生、旦唱秧歌。人们把这种演出形式叫做“风搅雪”。演出剧目有《小姑贤》、《兰英进京》、《河灯会》、《刘芳舍子》、《六郎盗骨》、《东门会》、《八郎回朝》、《沙陀国》等。此外，艺人们还编演了《戒烟》、《溺爱镜》、《禁赌》、《吸金丹》等时装戏。襄武秧歌戏班的活动范围，也扩展到长治、沁县、左权及河北省的涉县、武安等地。

抗日战争爆发后，戏班全部解体，艺人流落四乡。民国二十七年(1938)后，在中国共产党领导下的襄垣、武乡两县及后来的晋冀鲁豫军区、太行行署，均建立了襄武秧歌专业剧团。在演出优秀传统剧目的同时，还编演了许多反映当时生活的新戏，并将歌剧、话剧的一些舞台技艺，吸收和融化于秧歌之中。

建国后，襄武秧歌进一步繁荣和发展，整理改编了《洞房装疯》、《玉凤配》、《赵兰英进京》、《忠义缘》、《戏中书》等传统剧目。在用秧歌表演现代题材方面，取得了显著成就。音乐唱腔亦在继承传统，吸收上党梆子等其他姐妹艺术优长的基础上，进行了大胆革新和创造，取得了可喜的成绩。

襄武秧歌的剧目一般唱词多，道白少，语言形象生动、诙谐风趣、通俗易懂。唱词以七字句、十字句居多，亦有五字、六字、八字、九字、十四字等句式结构的。表演朴实自然，大多是生活动作的提炼和美化，无严格的程式规范。

襄武秧歌音乐属板式变化体，徵调式，以一眼板和三眼板为主。常用板式有〔慢板〕、〔二性板〕、〔紧板〕、〔哭板〕、〔摇板〕、〔花腔垛板〕等。文场以二簧、二把、呼胡、三弦为主，配以唢呐、笙、笛、二胡、扬琴等。武场乐器有小鼓、大鼓、小锣、大锣、大镲、梆子等。

襄武秧歌除现有襄垣、武乡两个职业剧团外，在襄垣、武乡、沁县、左权、和顺、榆社等县，还有半职业剧团和农村业余剧团近三十个。榆社县郝北村业余剧团，和顺县古窑村业余剧团等，从二十世纪四十年代建团，一直坚持演出至今。

祁太秧歌　形成于祁县、太谷，流行于榆次、平遥、介休、清徐、文水、交城、孝义、汾阳等地。由农村逢年过节，春前秋后传唱的“小曲儿”发展而成，初称“地秧歌”。其曲调简单，只有上下两句。至今祁太秧歌保留的〔不见面〕、〔画扇面〕、〔娘问女〕、〔哭五更〕等曲调，仍是这种形式。其中〔娘问女〕、〔哭五更〕与明代万历刊本《玉谷调簧》里的两首民歌极

其相似，足见其流传之久远。

这种"地秧歌"在发展过程中，吸收和融化了安徽凤阳花鼓的许多东西，逐渐衍化成踩街秧歌。其表演形式是由俊扮、丑扮两个公子，手持折扇领头，俊扮领着身背花鼓的女演员，丑扮领着拍小镲、敲小锣的男演员，二十多人，分两行走街穿巷。领头的公子咏诵诸如"男人种地女织布，和和气气闹家务。指望今年收成好，儿孙满堂全家福。"之类的吉庆话。咏诵毕，在锣鼓声中，两三个演员进入场地中央，伴随舞蹈唱几支小曲儿。唱罢又复前行，至踩遍全村各街为止。演唱节目有《珍珠倒卷帘》、《写十字》、《四保上工》、《游社社》等。大都以第三人称说见闻，数典故，叙景致。歌舞时，无弦乐伴奏，只是轻敲鼓边，轻击锣镲，掌握节奏。舞蹈动作简单，歌中带舞，舞中有歌。

清嘉、道年间(1796—1851)，祁县、太谷一带商业发达，票号、茶庄、药材行等纷起，省内外商人频繁往来，四川的《李三娘推磨》，江南的《采茶》等剧目亦相继传入。在外来艺术的影响下，艺人们编演了反映农村生活及小商生活的民情小戏《割田》、《回家》、《卖高底》、《卖元宵》等，并将这些剧目搬上了舞台。有些剧目并有了故事情节和人物。脚色分为生、旦、丑三行，代表剧目有《张公赶子》、《周公送女》、《下山》、《踢银灯》等。伴奏则仍然只用打击乐器在唱句之间，敲击"皮且 皮且 光"的简单鼓点。

在祁太秧歌向戏曲化发展的过程中，派生出了有别于一般秧歌形式的"武秧歌"。武秧歌以武打为主，表演运用武术套数，真刀真枪。服装一律"小打扮"，不顶盔披甲。代表剧目有《翠屏山》、《武松打店》、《吃瓜》、《卖兄》、《翠云楼》、《神女会》、《木兰从军》等。在祁县的温曲村和太谷县的贾家堡很盛行。但只限于本地，不去外地演出。

清光绪年间，祁太秧歌的职业半职业班社已流布在晋中各县。清徐县尧城村舞台题壁有"光绪二十二年五月初七日祁太德胜社，首日《吃油馍》、《采茶》；午《换碗》、《求妻》、《哭五更》；晚《翠屏山》、《大观灯》、《大算命》、《卖豆腐》"的记载。

民国成立之后的二十年间，秧歌演出剧目增多，反映商贾生活的剧目显著增加，如



《张公子回家》、《当板箱》、《打胎》、《卖绒花》、《卖胭脂》等。还出现了《郭巨埋儿》、《巫神》、《大上坟》、《做小衫衫》、《劝戒烟》、《吃招待》、《送樱桃》等新剧目。农村秧歌班社迅速发展，"风搅雪"班社风靡一时，既演秧歌，又演中路梆子，两种剧目同台演出，相得益彰。一些大戏艺人和秧歌艺人合作编演了不少新剧目，中路梆子名鼓师高锡禹(狗蛮)与秧歌艺人改编出《改良算账》、《锄田》等剧目，并给秧歌的伴奏加上了弦乐，使其日渐完美。太谷

县的侯富全、王连惠等名艺人合编了《十家牌》、《打冬凌》、《游神头》等，广泛传唱，经久不衰。并涌现出了大批知名艺人，如李俊卿、吕达（牛牛丑）、刘连连（连连丑）、温薛士（疙抿壶）、温跃高（文明丑）、刘祖富（大要命）、程忠（活要命）、董世俊（有儿旦）、荣狗儿（狗狗旦）等。

民国九年（1920）太谷县令曾出过《禁止秧歌文》的布告，说秧歌"淫词俚曲，伤风败俗，莫此为甚。"终因秧歌群众基础深厚，屡禁不止。

抗日战争时期，晋绥边区七月剧社、五五剧社、大众剧社和人民剧社等革命文艺团体，采用祁太秧歌曲调，编演了《闹对了》、《以毒攻毒》，移植了《刘巧儿》等现代剧目，配合革命战争和生产运动，对秧歌戏改革起了促进作用。

1952年11月，榆次专署文教局，组织新文艺工作者和祁县、太谷、文水、交城四县的名老艺人，成立了"祁太秧歌研改社"，边研究，边改革，边演出，改编一批传统剧目，并上演现代戏《送嫁妆》、《俩情愿》、《挑女婿》等。1955年成立了榆次秧歌剧团，拥有晋中地区的名老艺人盖汾阳、德宝生、有儿旦、疙瘩丑、盖东观、甲戌丑、照明灯、仲林生等。邱金兰（艺名"盖平遥"）等十四名女演员第一次登上了秧歌舞台，结束了长期男扮女装的历史，成功地将现代戏《柳树坪》、《李双双》、《李二嫂改嫁》、《红灯记》、《槐树庄》、《追驴》、《种子风波》等移植为秧歌，并整理改编了传统戏《偷南瓜》、《当板箱》等。在音乐唱腔方面，由原来的一剧一曲改变为一剧多曲；有的则根据剧中不同人物性格和感情变化的需要，对曲调作了板式变化处理。设置了以板胡为主奏乐器的民族管弦乐队，使音响效果更为丰富，增强了音乐的表现力。

十年浩劫期间，祁太秧歌亦遭横祸，全部停演。1978年3月，太谷县成立了专业秧歌剧团。1980年，榆次市秧歌剧团恢复演出，秧歌艺术又获新生。除演出传统剧目外，还移植了《状元与乞丐》、《王老虎抢亲》、《刘三姐》等大型剧目，在秧歌的继承、改革和发展方面，做了许多有益的尝试。1979年，晋中文工团以秧歌音乐为素材，创作演出了《三约湖心亭》、《巧双配》、《长工与小姐》等剧目，运用了领唱、伴唱、合唱等形式，探索出一条新秧歌剧的路子。

现已收集到的秧歌剧目近三百个。可分三类：一是歌舞小戏，如《踢绣球》、《观灯》等；二是反映社会生活的小戏，如《金全卖妻》、《介休县送女》、《断料子》等；三是根据历史故事、民间传说或由中路梆子折子戏改编而成的秧歌剧，如《卖画》、《翠屏山》、《游湖》等；前两类数量最大。剧中除小生、小旦、小丑外，也有老生、青衣等行当。

祁太秧歌唱词、道白都用方言乡语，句式结构多样，有两句式、两句半式、三句式、三句半式、四句式、五句式、五句半式、六句式、垛句式、花句式等。唱词既有比较规则的五字句、十字句，又有不规则的长短句，也有散句。格律不像梆子腔唱词那样严格。虚词、衬字为整个演唱不可缺少的组成部分，如"得儿丢一大丢"、"得儿哟"、"人儿人儿得儿哟"等。唱腔

调式丰富，不仅有宫、商、角、徵、羽各类调式，且在调式运用上有双重调式、混合调式。尤具特色的是不少曲调终止在“4”或“7”音上。

祁太秧歌的乐队由武场和文场两部分组成。武场乐器和中路梆子相同，锣鼓经中铰子运用较多，文场以板胡为主的民族管弦乐器组成。

太原秧歌　流行在太原市郊区(旧太原县和阳曲县的部分地区)农村。当地群众叫“社儿”，祁县、太谷一带的群众叫“上路秧歌”。太原秧歌起初是由民歌小唱发展成的地秧歌，载歌载舞，内容和形式都很简单，由男演员演唱，伴有简单的锣鼓，多在节日和祭祀时活动，不取任何代价。演出剧目有《捣米》、《打铁》、《挑水》、《摘豆角》、《碾糕面》、《打酸枣》、《拣烂炭》、《小放牛》、《放风筝》、《盼五更》、《五更怨》、《小二姐梦梦》、《唤妹妹》、《刘三推车》、《姐妹俩》等。

至清代晚期，太原秧歌由地秧歌走上舞台。上演的剧目有《收草帽》、《卖花花》、《缝袍子》、《小卖菜》、《三戏妻》、《二娘写状》、《苏三起解》、《清风亭》、《郭巨埋儿》、《杀狗劝妻》、《游湖》、《翠屏山》等及移植中路梆子等剧种的传统折子戏。表演已有了行当分工，出现了生、旦、丑、末等脚色。服装道具、音乐伴奏也初步定型。

清代末叶至民国年间，太原秧歌艺人潘牛石(王郭村人，须生)，曾向中路梆子著名艺人春茂黑学习了不少表演艺术，并移植了《打渔杀家》、《戏叔》、《采花》、《艾迁探友》等剧目。古寨、郜村的秧歌艺人根据《水浒》故事编演了《快活林》、《瓦罐寺》、《闹江州》、《十字坡》、《飞云浦》等连台大戏和武功戏。剧目的增多和表演艺术的不断提高，在观众中产生了较大影响，出现了卖台口搞营业的半职业班社。根据建国后的调查，全市郊区先后曾建立过七十多个班社，经常在外演出的就有三十余个。王郭村太平社，张村天顺社，新村贾李班还涉足阳曲、榆次、清徐、寿阳、交城等县乡镇演出。这一时期著名的艺人有聋福蛮、潘牛石、王守忠、郑麦咬、王丙豆、赵煜、任俊等。

1937年日军占领太原，多数秧歌班停止了活动，有些艺人改唱中路梆子，许多剧目失传，只在王郭等少数村落有零星活动。

建国后，新文艺工作者和老艺人相结合，对太原秧歌的剧目、音乐进行了搜集整理和改革，培训了大批演员，编演和移植了《万柏林探子》、《白毛女》、《刘胡兰》、《刘巧儿》、《渔夫恨》、《光怨不识字》等一批现代戏。

1956年，太原市文化局和市文联举办了全市的秧歌鉴定演出，发掘出一批久不上演的优秀传统剧目，并记录八十多个剧目和一百五十多首曲子。1957年，《刘三推车》、《姐妹俩》、《五更怨》、《捣米》、《小观花》、《小赶会》等剧目参加了全省举行的第三次民间音乐舞蹈会演。现代剧《争参军》参加了1965年全市举办的农村业余文艺创作会演，后又参加了华北地区的歌剧、话剧调演，赢得好评。十年浩劫以后，太原秧歌又编演了一批反映社会主义现代化建设的秧歌戏，参加了省、市、区的调演。

据现有资料统计，太原秧歌的传统剧目共计一百五十三个，多反映家庭生活和劳动爱情。武打戏全属移植，不演盔甲戏。

太原秧歌属民歌体，大部分剧目一剧一曲，也有一剧多曲的。为表现英雄武士的性格和武打场面，采用多种"十字大调"进行演唱，旋律稳健有力，感情慷慨激昂。为渲染气氛，有些武戏还有人帮腔。曲体结构大致分为二句式、二句半式、三句式、三句半式、四句式、五句式、花句式多种。唱腔调式以宫调式居多，徵调式次之。原来只用板鼓、手板、梆子、马锣、铙钹、铰子、小锣、战鼓等打击乐器伴奏，建国后，加进了扬琴、呼胡、二胡、三弦、琵琶、笛子、唢呐、小提琴、大提琴等弦乐器，从梆子戏中吸收了不少锣鼓经。

太原秧歌无专业演出团体，向属民间业余演出。

沁源秧歌　流行于晋东南地区西北部，以沁源县为中心，俗称"沁源小调"。原只是沁源县的城关、北元、麻巷、韩洪、郭道、任家庄一带逢年过节在广场上演出的一种自唱自乐的民间歌舞。演出者男挂腰鼓、女手持带穗纸扇或拿"镲子"（小镲），边唱边舞，仅配打击乐，无弦乐伴奏。其后，为适应用沁源小调（民歌）说唱故事，才配以体长且粗的唢呐和海笛（小唢呐）。民间艺人逐渐不满足于群舞群唱，出现了以"二小"（小旦、小丑）至"三小"（小生、小旦、小丑）的脚色行当，编演一些滑稽调笑、具有浓厚喜剧色彩或正剧情节的小戏。如《偷南瓜》、《收草帽》、《怕老婆顶灯》等，在广场或庭院打"地圪圈"演出。当地群众称为"地圪圈秧歌"。

辛亥革命前后，沁源城关、北元、韩洪、郭道、麻巷等村镇的民间艺人于过节或农闲时，自动组成一、二十人的业余戏班，将其搬上舞台，排演了一些中型或大型古装剧目，除在本村闹红火外，还到外地村社演出。脚色行当增加了老生、老旦、正旦、老丑等。伴奏分文、武场，乐器有板鼓、大锣、铙钹、小锣及嗡子、低嗡子、中音板胡、竹笛、唢呐、海笛等。为求合班平安，戏班供奉唐明皇。

抗日战争爆发后，社会动乱，民间艺人颠沛流离，沁源秧歌受到摧残。

1942年，沁源秧歌的民间艺人在中国共产党领导下，成立了沁源"难民剧团"（后改名为沁源绿茵剧团）宣传抗战。从1942年到建国前夕，编演了许多现代戏。《光荣抗属》、《山沟生活》、《回头看》、《狗小翻身》、《挖穷根》等演出后，在太行、太岳轰动一时，并先后由《工农兵》月刊、太岳新华书店发表或出版。

建国后，沁源秧歌得到了进一步的繁荣和发展。增设了琵琶、三弦、扬琴等乐器，在民歌小调的基础上，使用了〔散板〕、〔叫板〕，轮唱、重唱等新的表现手法；在表演上，则吸收了兄弟剧种的水袖、马鞭、扇子、手帕等技巧，丰富了它的表现手段。

沁源秧歌有大、中、小型传统剧目近百出。如《三连襟拜寿》、《小尼姑出嫁》、《张生戏莺莺》、《碾糕面》、《张三卖镜》、《小二姐梦梦》、《打铁》、《绣挎包》、《游花园》、《佘二姐求子》等。这些剧目多反映民间生活，形式活泼，语言通俗，具有浓郁的乡土气息。

沁源秧歌的唱词以四句、八句、十二句为一段落，句式结构以七字句、九字句、十字句者居多。它有二百多个曲调，经常演唱的有四十多种。如〔卖芫荽〕、〔梳妆台〕、〔观灯〕、〔小二姐梦梦〕、〔摸牌〕、〔平调〕、〔卖樱桃〕、〔十二月花〕、〔大哭妻〕、〔捡烂炭〕等。仅以编演于抗日战争中的现代戏《挖穷根》为例，一出戏即用有〔游河湾〕、〔拔葱〕、〔十字腔〕、〔四保住主〕、〔苦伶丁〕、〔探亲〕、〔碾糕面〕、〔当皮袄〕、〔走西口〕等二十三个曲调。

沁源秧歌的音乐属多调式民歌体，曲调大部分以四句为一个段落，结束句后往往加衬字如"哎咳咳儿哟"、"哟喝喝"、"哎呀咦儿哟"。从前唱句或段落之间并无弦乐过门，只用打击乐衔接；建国后，经过戏曲音乐工作者的改革，在唱句或段落之间，增加了伴奏过门。近年来，又加进了扬琴、中阮、小提琴、大提琴以及小号、圆号等乐器。

沁源秧歌在发展衍变过程中，出现了胡玉廷、史四儿、李水叶、史世鹏等许多为广大观众所称赞的演员。

平陆花鼓戏　流布于平陆县曹川乡的刘岭、任岭、前窑、曹河一带。早期为闹红火、打花鼓的群众自乐活动。演出时一人肩背花鼓，戴髯口，其他人扮女角，手执小铜锣，在庭院边歌边舞，供农民和煤窑工人娱乐。演奏时，配有大锣、底锣、大镲、小镲、小堂鼓等打击乐器，无弦乐器。音乐属民歌体，计有〔秋香调〕、〔采环〕、〔呀呼调〕等。

民国初年，由河南迁至今曹川乡南窑村落户的杨毛(1882—1974)组织花鼓艺人在地摊串演小戏，后登台试演《打棒槌》。后因剧情需要，陆续有了板胡、二胡、笛子、三弦等弦乐。唱腔仍保持花鼓戏的特点，一人主唱，众人在尾声用虚词"咳"、"吆"、"哎"帮腔，并配以锣鼓。之后，逐渐吸收本地区眉户的唱腔〔岗调〕、〔纽丝〕、〔西京〕、〔五更〕等。并增加了《张古董借妻》、《小寡妇上坟》、《王小赶集》、《石有打妻》等新剧目。脚色分行，以生、旦、丑为主。几十年来，出现了较著名的艺人刘治元(生)、贺文彩(旦)、李逢其(丑)、陈清晨(须生)、栗小法、刘治更等。

平陆花鼓戏系土生土长，登台较晚，表演程式简单，多搬演生活小戏，戏装无蟒靠、官衣，仅有生、旦之衣襟裙带。曾出现较有名的前窑班、曹河班、曹川班等班社，流布于平陆曹川、后窑方圆百里之内。演出时名为"自乐班"，实为营业性演出。

抗日战争时期，曹川一带花鼓戏配合当时形势，一度呈现繁荣的景象。建国初期，仍见诸舞台，后因梆子腔等剧种进入该地，平陆花鼓戏因形式和表演艺术单调，遂日趋衰落。

左权小花戏　源于"辽州社火"(辽州即今左权县)。据明万历版《辽州志》记载："辽居太行山巅，万山深谷之中，迂回曲折，袤延百里，商贾不通，舟车不至，然穷乡僻壤，而比户弦歌，文风颇盛。"据小花戏老艺人王长江忆述，他从小就参加"闹社火"活动。每年元宵节或祈雨时节，都要扮演社火，分为"武社火"(即武术)和"文社火"。由社首带领两个或四个小男孩打头，手执小镲、小锣、小鼓边唱边跳，边敲着简单的锣鼓点，招来群众后，说唱几句吉庆词，如"正月十五闹元宵，装扮社火敬三官。三官老爷当中坐，一年四季保平安。"然

后开始演唱《张生戏莺莺》、《洞宾戏牡丹》之类。所用曲调均是当时民间流行的民歌小曲和小秧歌，如〔倒秧歌〕、〔呆嘣呆〕等。

清末，“文社火”由说唱转入走街串巷的歌舞形式。节目出现了大量渴望人寿年丰、吉祥如意、妇女追求自由等内容的扭唱段子和歌舞，如《瞌睡多》、《怀孩》、《发孩》等，俗称“小秧歌”。男角脸上画石榴，女角脸上画梅花。男角头戴生巾、插英雄球，身穿道袍或短打扮。女角头上插花，少数戴花冠，身穿花袄、裙子。

清末民初，西乡孔家庄(号称“花戏窝”)文社火出现了一批有故事情节、边歌边舞的小花戏，如《打秋千》、《掐蒜苔》、《观灯》等。表演由扭唱发展到较为花哨的舞蹈，扇法由简单的折、闭、散、开，发展到左右翻摆；人物由第三人称发展为第一人称，有了行当之分(生、旦、丑)；音乐也从一剧一曲的民歌体发展到一剧多曲，并加进了音乐间奏曲。伴奏乐器在打击乐基础上，加进了唢呐、竹笛、绣球胡(呼胡)、反二把等乐器。节目增加了《杠天红》、《跌断桥》、《珍珠倒卷帘》等。及至辛亥革命到五四运动前后，从内容到形式更完整的一些小戏相继出现。如《卖扁食》、《打樱桃》、《莱哥》、《游花园》、《扑蝴蝶》、《放风筝》、《探情郎》、《妓女告状》、《扛觅汉》等。

抗日战争爆发后，抗日政府组织新文艺工作者和广大艺人，对小花戏骨干进行培训，并编写了一大批反映抗日生产和生活的新剧目，把它搬上舞台，如《练武》、《回娘家》、《四季忙》、《新告状》、《小放牛》、《上冬学》、《打炮台》、《收复左权城》等。形式上除保持小花戏原有特色外，大量吸收了外地的一些秧歌、民歌曲调和舞蹈技艺，使小花戏由歌舞小戏，发展成戏曲剧种，并定名为“左权小花戏”。

1950年以后，左权小花戏经常以小戏和歌舞两种不同的形式进行演出。一种是新颖明快边歌边舞的小戏如《打樱桃》、《莱哥》等；另一种是民间歌舞，一次出场有六、八、十人不等，演员边歌边舞，随着歌词内容，变换着各种队形、舞姿和扇势花样，如《摘花椒》、《放风筝》、《太行新歌》等。左权县流传着这样一句话：“小花戏，小花戏，一小二花三有戏。”所谓“小”指剧本小而精，故事情节简单；“花”指舞姿多变、扇法花哨；“戏”则指有引人入胜的故事情节。

小花戏的剧目，传下来的有八十多个，经常演出的有三十多个。

小花戏的舞蹈表演分为步、扇、势和组合动作四部分。其基本步法有“三颠步”、“颤颠步”、“快三步”、“大扭身步”、“大、小箭步”等二十多种六十多个步法；基本扇法有“蝴蝶扇”、“撒扇”、“推扇”、“大、小转扇”等二十多种五十多个扇法；基本舞姿有“鸳鸯戏水”、“蜻蜓点水”、“画龙点睛”、“喜鹊登梅”、“回头望月”等六十多种一百三十多个动作。小花戏只有文戏，没有武戏，道白皆用方言乡语。

小花戏唱腔音乐属民歌体，一剧多曲者为多，也有一剧一曲的。曲子大都采用左权民歌，多属于徵调式。

左权小花戏较有影响的艺人有：王全籽(艺名满天飞，女，旦)、范四九(生)、王长江(生)、王迎春(旦)、王连籽(艺名半天飞，女，生)等。戏曲活动家关向阳亦为左权小花戏的发展做出了一定贡献。

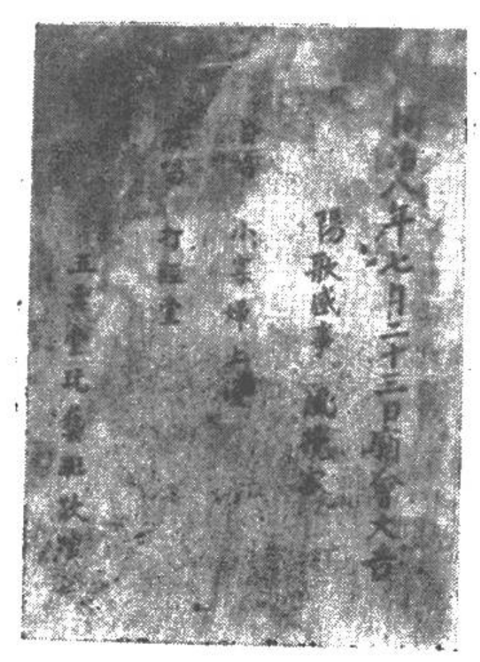
1954年王全籽和王连籽赴京参加了全国民间艺术会演。演出《卖扁食》，受到好评。1958年，左权县成立了左权县红旗歌舞团，主要演出小花戏，足迹遍及全县并涉足邻近各县。由县文化馆组织排演的传统节目，多次参加了省、地两级会演并获奖。

河曲二人台　形成于晋西北、陕北、内蒙古西部三省、区毗邻地区，后流行于整个晋北、内蒙古及河北、甘肃、青海的部分地区。

二人台旧称“火爆曲子”、“带鞭戏”或“社火玩艺儿”。其唱腔源于山歌小曲，舞技源于“舞鞭”(“霸王鞭”或称“金钱棒”)、“耍扇”，并受过凤阳歌的重要影响。

山西河曲县素称民歌之乡，民间歌舞历来兴盛，清代河曲县志有“户有弦歌新治谱”，“歌舞于市者，唱凤阳歌”和“塞上吹笳，世俗乐育，儿童逐队，稚子欢呼，骑竹马而游，玩棍棒而戏”的记载。二人台即从这样的土壤中诞生，师徒传接，已历六代。

早期二人台，只是一旦一丑化妆演唱，活动于黄河码头、割烟(鸦片)地头、商铺宝局、节日庙会等场所，打地摊演出，一曲一戏，情节简单，以歌舞为主。

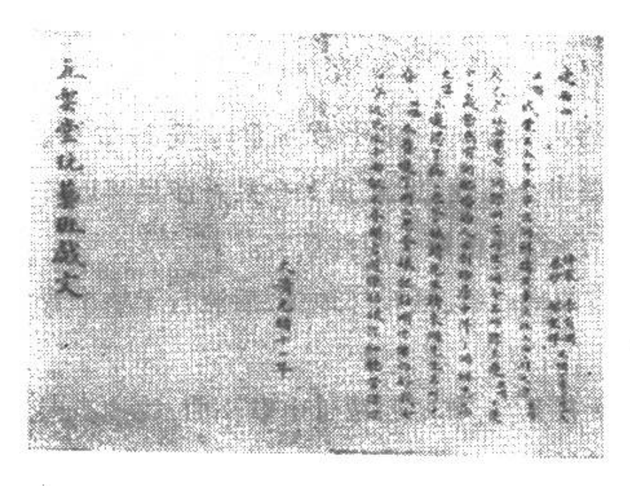


清代同治二年(1862)前后，河曲县唐家会村创办五云堂玩艺儿班，由艺人李有润、郧圣祥、“天明亮”等主持传艺，并将《牧牛》(即《小放牛》)、《小寡妇上坟》等二人台节目加以整理改编，与晋北道情组成“风搅雪”班同台演出。至今，河曲县大埝堙古戏台留有五云堂的演出题壁；河曲县文化馆并收藏有五云堂艺人李有润光绪十一年(1885)《走西口》及《小寡妇上坟》传本。

在这一时期，河曲县已有职业、半职业二人台班社三十余个，广泛活动于晋、陕、内蒙古交界地区。随着河曲人大量“走西口”谋生，一些艺人把二人台作为谋生手段带到口外各地，吸收融合了不少蒙古族民歌，使之逐渐兼具汉、蒙两个民族的艺术特色。代言体剧目也逐渐增多，《走西口》即其最成熟的剧目，有“学会《走西口》，到处有吃口”之说。但脚色行当体制仍维持一旦一丑的基本状况，偶有较多人物出现，即由丑脚串演，俗称“抹帽戏”。

二人台的唱腔音乐，基本上是一剧一曲，曲剧同名，总数近百曲。个别剧曲如《走西口》等，已向板式变化体发展。演唱方法，男声多用真假声结合，常常把某截旋律提高八度演唱，造成一种特殊韵味；女演员登台以后，全用真声。另有牌子曲百余支，供演出前单独

演奏，不与表演发生关系。二人台传统乐队由梅笛、四胡、扬琴和四块瓦组成，登上舞台以后，加上了鼓板及锣、镲，近年来乐器又有所增加，一些新文艺团体甚至有以管弦乐伴奏者。二人台的表演，载歌载舞，极重鞭、扇、绢等特技。一些小戏则自然朴实，生活气息浓郁，如《走西口》、《卖碗》、《探病》等。



建国以来，继河曲二人台剧团之后，大同市、阳高县、忻县地区也都建立了二人台专业剧团，许多歌舞团体也把二人台作为重要节目演唱。河曲的二人台演员樊六、樊二仓、周治佳、周三、秦根海、訾二毛、武六计、李德子、李有狮、任爱英、张美兰、尹占才、许月英等成为这些专业团体的业务骨干。

从1940年河曲归属晋绥边区至今，新文艺工作者与民间艺人合作，全面收集整理了二人台音乐、舞蹈及传统剧目。整理改编了传统剧目《走西口》、《白八卖布》、《小放牛》、《送情郎》、《探病》、《卖菜》、《打樱桃》、《捏软糕》、《五哥放羊》等，编演了《口袋》、《参军》、《刘木千》、《破镜重圆》、《十人走西口》、《方四姐》、《相亲》、《陈三卖猪》、《飞龙渡》、《蜜果缘》等新剧目。

凤台小戏　　因形成于和顺县凤台村而得名。据凤台村老艺人陈双金口述，凤台小戏是由说唱“西厢曲”发展而成。明末清初，从江南来了一个卖纸墨笔砚的小商贩，此人姓陈，在凤台村落户成家后，常给村里人说唱《红娘下书》、《逾墙》、《戏莺莺》等戏文，当时统称“西厢曲”。所用的曲调都是江南民歌小调，如〔茉莉花〕、〔银纽丝〕、〔玉娥郎〕等。另据凤台小戏老艺人卢德芳忆述：他家在民国初年存有一本凤台小戏手抄本。文化干部胡志毅(凤台村人)于建国初期，在卢家收集到一本发黄的麻纸本，上有凤台小戏剧目三十余个，后来遗失。民国初年，凤台小戏已经形成，一是已有了成熟的剧目；二是行当已形成，有了生、旦、丑行，生又分为老生、小生，旦分为老旦、小旦，间或也有青衣和丑旦；三是演出形式多样，有本戏、折戏，也有歌舞表演。有的一剧多曲，有的一剧一曲；四是出现了业余班社。尤其是自乐班活动十分活跃，如清末民初的“扒头山小红火班”，每年冬天教戏，春天演出，年年都要组织活动。凤台村周围几个村子，每年都要请凤台的西厢曲班到村里演出，这种习俗一直流传至今。

抗日战争时期，和顺县城沦为敌占区，在日本侵略军的铁蹄下，艺人四处流散，西厢曲几至失传。建国以后，新文艺工作者积极整理加工剧目，记录曲调。女演员登上舞台，编排了反映现代生活的《绣花巾》等新剧目。吸收了中路梆子不少表演技艺和程式，使表演艺术有了很大的提高，遂正式定名为“凤台小戏”。

1956年至1982年间，和顺县文化馆和晋中地区艺术馆搜集编辑了《和顺民间小戏集》和《凤台小戏》等专辑，辑选了凤台小戏的剧本二十余个。传统剧目可分三大类：一是从其它剧种移植来的整本大戏，如《凤仪亭》、《西厢记》、《占花魁》等；二是源于民间故事和传说的小戏，如《送灯》、《拍蝴蝶》、《避雨》等；三是歌舞表演，如《小放牛》、《画八扇》等。剧本内容多反映青年男女对邪恶势力的憎恨及对爱情自由的追求和向往。

凤台小戏的唱词，以七字句、十字句为主。唱腔音乐为曲牌联缀体。音调优雅柔和，被人们称为"太行一支江南花"。代表性唱腔曲牌有〔度林英〕、〔腊月梅〕、〔盼五更〕、〔打枣〕、〔八角鼓〕、〔四天镜〕、〔打尿床〕、〔银纽丝〕、〔煞尾〕等。乐队分文、武场，文场主奏乐器是扬琴和笙，配二胡、竹笛等；打击乐不用大锣、大镲，而用板鼓、小锣、小镲、碰盅、五音锣、梆子等。凤台小戏的道白以"蒲白"为基调，除了唱词间的夹白和简单的对话外，大都以韵白为主，间或也用方言乡语。表演上唱、念、做皆备，没有武功戏。最优秀的艺人是陈换牛（换牛旦），群众有"宁舍香油罐，不舍'换牛旦'"的赞语。在群众中影响较大的名艺人有：白腊八（生）、白根保（生）、陈双金（旦）、董二孩（旦）、白三保（旦）、白海成（旦）等。

晋北道情　流行于晋北二十余县及内蒙古南部、陕北东部、河北西北部，分神池、代县、应县三个艺术流派。道情源于道教音乐，约于金代中叶随全真道教流入晋北，先以曲牌体说唱形式广泛活动于民间（《长春真人西游记》），以演唱道教故事宣传教义为主，逐渐吸收其它民间艺术，拓展演唱内容，触及社会生活，为群众喜闻乐见。

清代中叶，随着地方戏的蓬勃兴起和疾速发展，晋北说唱道情被搬上舞台，以代言体演述故事，塑造人物，体现主旨。但其音乐体制仍为曲牌联缀体。后来，一些道情艺人为了加强道情的表现力，把北路梆子的流水、箭板、滚白等散唱类板式和锣鼓经移植过来使用。发展至清末民初，道情戏在晋西北一带广泛流行，季节性的班社林立城乡，并出现了一些著名的职业班社，如活动于神池、五寨一带的杨侉子班，活动于雁门关附近的项桂山班，活动于雁北盆地的武为周班，以及主要活动于内蒙古的阴来才班、老潘师班、马侠民班、侯二林班等。出现的知名艺人有神池县的李艾疙瘩、石六十八、石锁仁、王占邦，怀仁县的樊掌才，应县的鲍矬、老闻润等。

抗日战争时期，专业班社解体，业余活动却仍在山陬小村继续进行。直至建国以后，神池县和右玉县人民政府分别在本县组建专业道情剧团，并以举办培训班和随团培养学员，为道情培训了一批批新生力量。1979年，山西省戏曲学校雁北分校设三年制道情中专班，毕业后组建右玉县青年道情剧团，使道情艺术后继有人。

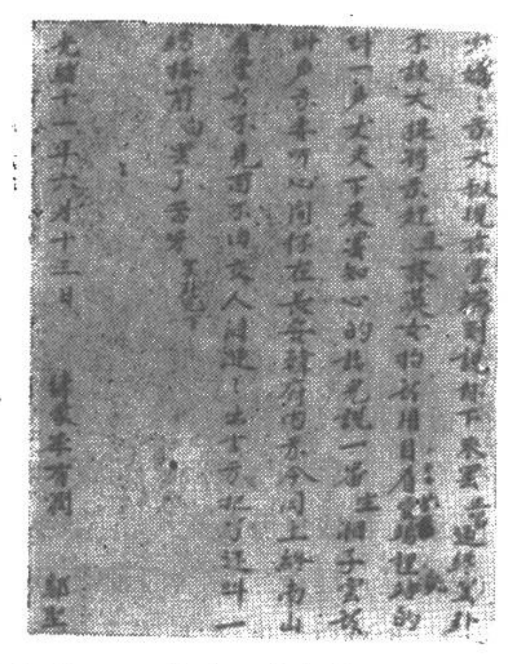
晋北道情的传统剧目，主要是宗教故事和劝善故事，例如《湘子出家全图》、《庄周梦》、《拾万金》、《郭巨埋儿》、《王祥卧冰》、《何文秀三复生》等，还有一些生活小戏和移植剧目如《老少换妻》、《掐谷子》、《打碗罐》、《玉虎坠》、《金狮坠》、《八义图》、《醉陈桥》等。

晋北道情的唱腔曲牌，相传有七十二大调，若干小调，今存套曲十三种九十六曲，如

〔大红袍〕、〔皂罗袍〕、〔耍孩儿〕、〔西江月〕、〔浪淘沙〕、〔劈破玉〕、〔山坡羊〕、〔油葫芦〕等。伴奏乐器文场有笛子、四胡、大板胡、小板胡，武场除渔鼓、简板外，均与北路梆子相同。

晋北道情的行当建制为红（须生）、黑、生、旦、丑五大行，一向重文轻武，重唱轻做。历史上仅有男演员，建国后女演员登台，较著名者为“小山鹰”吴翠花、黄凤兰、徐凤莲、蔺凤鸣等。

晋北道情班社供奉吕祖（纯阳）为戏神，建国后已废。



临县道情　流行于晋西，源于道教音乐。临县曾是一个道教比较盛行的地方，有“十三观寺九厦院”之说，至今到处可看到“老君庙”、“真武庙”等道教建筑。各处的道士为发展道教，常怀抱渔鼓、手执简板，说唱道教故事。这种说唱形式受到群众的欢迎后，民间艺人将其与当地的秧歌等民间表演艺术相结合，逐步发展成为一种戏曲形式。据清康熙五十七年（1719）所修《临县志》载：“元宵，张灯结彩献戏，赛毕，各坊社聚金合醵，谓之破盘。”（卷一《风俗篇》）这里所说“献戏”可能即指道情，因“破盘”之俗，一直沿至建国前夕，凡唱道情戏，社家均须措钱设宴招待班主及艺人。另据临县前小峪村道情老艺人郝顺德说，他的上三代师傅雒思福曾是道光年间的著名道情艺人。可见临县道情约形成于清初，道光年间已相当繁盛。

清末民初，临县道情发展到鼎盛时期，道情之声遍及城镇乡村，民间有“宁唱道情《小姑贤》，不去方山（镇）坐巡检”之谣。据不完全统计，当时仅临县就有道情班社一百二十多个（包括季节性班社）。同时，涌现出大批道情名艺人，如刘全新、郝维藩、秦芝田、赵新宏、刘恒艾、刘斌俭、刘荣成、郝永年等人，称为当时道情八大名角。其活动范围，除临县外，与其交界的方山、柳林、中阳、离石以及陕北的榆林地区、延安地区均有临县道情班社的足迹。

二十世纪三十年代以后，随着中路梆子的发展壮大，道情班除季节性班社外，常年性班社逐渐减少，道情艺人开始兼学唱大戏，出现了一批“风搅雪”班子，即既唱道情，也唱梆子。由于两个剧种的结合，致使在表演程式上、伴奏乐器上、艺术风格上、班规习俗上，均受到中路梆子的影响。

临县道情的传统剧目以反映道教故事的为多，如描写韩湘子出家修道的戏就有十一个，统称为“韩门道情”，其中以《经堂会》、《高老庄》为代表。此外，《杭州买药》、《张良撇家》、《盘道》、《双梅画》亦为常演的道家戏。除道家戏外，还有不少反映民间生活的戏，如

《秃子闹洞房》、《唤妹子》、《二妻争夫》、《卖豆腐》、《张连卖布》、《休妻》、《借妻》、《求妻》等。1960年成立的临县道情剧团及各地业余剧团曾移植上演过《柳树坪》、《夺印》、《李双双》、《游乡》等反映现代生活的剧目。

临县道情的音乐轻爽活泼，明快开朗，民歌风味较浓。唱腔曲调丰富，有〔七字调〕、〔十字调〕、〔终南调〕、〔罗头纱〕、〔一枝梅〕、〔太平年〕、〔燕子飞〕等五十余种。每种曲调又包括若干种唱腔，如〔七字调〕又分为"正七字"、"反七字"、"苦七字"、"硬七字"、"抢七字"、"还魂七字"、"七字花梆子"等等。因此艺人中流传着一种说法，叫做"道情九弯十八调，几个调子一大套，套套里头有弯弯，弯弯里头有调调"。唱腔结构形式基本属板式变化体，也有几种曲调联结使用，或以曲牌联缀体形式出现。伴奏乐器有以呼胡(比中路梆子的发音沉闷)、管子、梅笛、笙为主的文场四大件，另有三弦、扬琴、四音等。其中管子最有特色，多用苇秆制成，音色浑厚饱满，伴奏时用间奏加花手法渲染气氛。打击乐除小镲(极小且薄)外，基本采用中路梆子武场乐器。

临县道情在表演艺术上轻柔活泼，富有生活气息。行当以小生、小旦、小丑为主。旦脚多行快步、碎步，与轻快的道情音乐节奏相协调。须生的表演以坐唱为主，保留了道情说唱时期的痕迹。

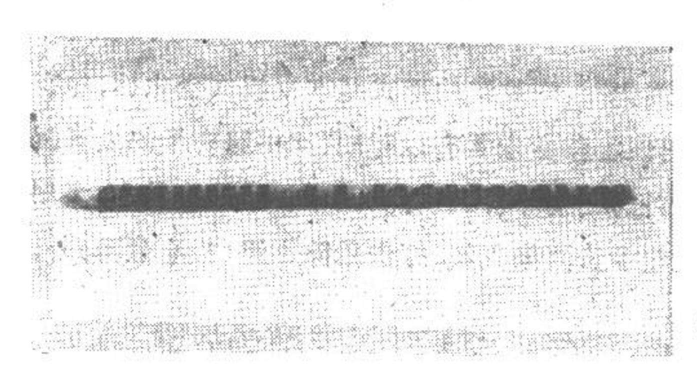
洪洞道情　原称道腔，流行在洪洞一带。洪洞道情原为民间长期流行的说唱艺术。在蒲州梆子的影响下，吸收了当地的民歌小调，逐渐形成戏曲形式，在清咸丰年间(1851—1862)登上了舞台，据说最早将洪洞道情搬上戏曲舞台的是洪洞尹壁村的尉广甲。此人满腹诗文，喜好道情。因功名未就，纵情技艺，在乡里罗集道情艺人，成立了第一个班社。排演了《龙虎山》、《郭巨埋儿》、《三世修》等五本大戏和《小姑贤》、《打灶君》、《桂香研磨》等小戏。音乐仍袭用曲牌联缀体，打击乐则从蒲州梆子借用。但未能延续下来。

清宣统年间(1909—1911)洪洞县尹壁村师秉鲅第二次成立了道情班。拥有艺人王五斤(彩旦)、王全根(青衣)、张三海(正生)、刘富(小生)、李锦堂(小旦)、张吉云(小丑)，琴师并元等。上演的剧目有《三英卷》、《断乌盆》、《十万金》、《石花景》等十四本大戏和《林英降香》等小戏，还用秧歌形式演出了《挂神子》、《拐银匠》、《卖豆腐》。除在晋南一带演出外，还先后活动于河南、陕西的部分地区，极一时之盛。群众赞语云："新戏箱，强人马，本戏折子没麻杂；音调好，架势真，夏安台口到寒冬。"由于社会长期动荡不安，旋又告散。

民国十二年(1923)，洪洞县曹生村的程元奎、南秦村的杜丁儿，邀集艺人，再成立"兴胜"道情班。兴胜班行当整齐，剧目丰富，又受蒲州梆子、晋南眉户的影响，表演技艺明显提高。如李锦堂在《断乌盆》中饰张北古妻的跻功，《林英降香》中的扇子功，《送茶》中的裙子功，均颇有特色。该班活动六年，终因无力与蒲州梆子竞争而散班。其后，至建国前，洪洞道情一直无专业班社行世，只有一些零星业余活动。

1960年3月，当地政府聘请名老艺人培养道情新生力量，并挖掘整理了大量剧目。同

年10月，组建了洪洞县青年道情剧团。1962年到1964年，该团足迹遍及晋南、晋中、晋东南许多城镇。上演剧目除常演的传统戏外，还移植了《二度梅》、《杜十娘》等十三个优秀剧目，并演出了《白毛女》、《血泪仇》、《红色娘子军》等十四个现代戏。1964年，又以自编自演剧目《彩礼》参加了山西省现代戏会演。涌现出了贾健平(花旦)、贾金平(小旦)、陈北香(正生)、张香兰(刀马旦)、陈白蛋(小丑)、郝国英(青衣)等一批在群众中有影响的演员。"文化大革命"中，剧团被迫解散。



洪洞道情的主要乐器为高音四胡、七眼竹串笛及渔鼓、简板、碰盅。本世纪六十年代初，逐渐增加了笙、管、小唢呐、二胡、中胡、三弦、扬琴、大提琴等。

洪洞道情的音乐基本上属于曲牌联缀体，但又有板式变化体的成分。唱腔曲调主要由〔高调〕、〔官调〕、〔平调〕和从民歌中吸收的若干小调组成。旋律以悠扬缠绵、潇洒幽深为特点。

戏班祭祀祖师爷为老君(老子)。过去每台开戏前都要在后台举行祭神活动。建国后废弃。

河东道情 流布于运城、永济一带。起源于道教音乐。运城为河东故地，道观甚多。建于元代的永乐宫(原名纯阳万寿观)便雄踞此地。作为以说唱形式传播教义、弘扬道教的说唱道情，自元代以来，便流行于这里了。经过长期的发展、流变，至清中叶，逐渐形成了以运城长江府和永济韩阳镇为中心的两个道情流派。

以运城长江府为中心的称东路道情。其音乐和唱腔，属曲牌体和板式变化体的混合体制。有打击乐。曲牌分徵调式与宫调式两种。有〔皂罗袍〕、〔耍孩儿〕、〔紧耍孩儿〕、〔乱白〕、〔紧耍孩儿落板〕、〔撩板〕、〔小流水〕、〔大流水〕、〔滚白〕、〔连板〕、〔梦板〕等曲牌和板式。器乐曲牌有〔南望子〕、〔跌落金钱〕、〔哭西江〕、〔两头忙〕、〔两头紧〕、〔茉莉花〕、〔竹节梅〕、〔桃花廉〕、〔豆蔻花〕、〔乐逍遥〕、〔四季花〕、〔念奴娇〕、〔拜新年〕、〔爬山虎〕、〔夜行船〕、〔醉东风〕、〔罗江怨〕等。

唱腔特点为唱时于首句末尾起波(即帮腔)，七句起三波，艺人称拉波。〔流水〕、〔小流水〕等，节奏与蒲州梆子相同，但韵味稍异。伴奏乐器主要以四弦、笛子、渔鼓、简板、三才板、份子(即碰铃之一种)为主。打击乐器有鼓板、锣、钹、手锣等，只用于〔流水〕、〔滚白〕，其他唱腔概不使用。

著名班社有李天才班，杨瓜瓜班，张二班。演唱者皆一专多能，除说唱外，每人还兼奏一至二种乐器。

以永济韩阳镇为中心的称西路道情。早期说唱时无打击乐，说唱班以八人为定额(相传

因“八仙”而定)。亦属一专多能,唱奏互兼。旧时说唱以庙会还愿、家庭喜庆和祭祀为主。说唱时需由庙主或家庭主人送柬邀请,不讲银价,结束时由主人酌情赠以封子(即包裹银钱的纸包)。演唱者身穿长袍,讲究正襟危坐、目不斜视。

西路道情在唱本语言上,讲究口语化和乡土气。其唱腔曲牌有一部分与东路的不同,如〔堆死鬼〕、〔滴泪巾〕、〔新水令〕、〔挂金索〕等。器乐曲牌也有独特的,如〔分手〕、〔大救驾〕、〔满庭会〕、〔鸾凤和鸣〕、〔鸡斗嘴〕等。建国后,有了较大的发展。除保留原道情的音乐特色外,增加了鼓板、梆子、马锣、大钹、小锣、战鼓等打击乐器。

著名班社有刘稳道班,此班在虞乡、解州、临晋、猗氏等地声誉颇高;韩阳张子仪班,建国后曾参加了全国民间音乐舞蹈会演。

河东道情的曲目,原以反映二十四孝和神仙道化为题材,如《郭巨埋儿》、《湘子传》、《白华山》等。也有一些反映民间生活故事的曲目,如东路的《货郎翻箱》、《咒公婆》,西路的《小姑贤》等。后,东路道情有了打击乐,增加了《火烧绵山》、《秦琼起解》等反映历史故事的曲目。

东、西两路道情分别于1954年、1980年以代言体搬上舞台。东路道情于1954年,由艺人李效白、李吉鳌等登台演出了《女中孝》。1962年,又以传统剧目《乌盆记》,参加了运城县文艺会演。1980年,以西路的韩阳镇道情班和东路的曾家营道情班为基础,组建了专业的永济县道情剧团,在本县和邻县活动,除演出一批经过整理的传统剧目外,还演出了现代戏《开园时节》、《恭喜发财》等。

耍孩儿　又称“咳咳腔”。流行于晋北大同、怀仁、应县、山阴一带。其渊源待考。以其词格“一曲八句,四七句倒辙儿(即换韵)”为据,一说为金、元〔般涉调·耍孩儿〕遗响,一说成于明、清俗曲。据应县北楼口村关王庙乐楼“大清道光十三年六月二十四日”题壁考察,耍孩儿在道光年间已在晋北广泛流行,所题剧目“《对联珠》、《金木鱼》、《狮子洞》”等至今仍为常演剧目。光绪以后,活动区域渐次扩展,南至繁峙、代县,西迄宁武、神池,东达灵丘、广灵,北向内蒙古河套一带,城镇乡陬,无不有其足迹。至抗战前,涌现了一些颇有影响的艺人:须生薄海鱼、席生,须生兼花脸赵真,小旦“飞罗面”辛致极,青衣“三娃旦”高宽、“水仙花”,丑脚玉秀、海山,老旦孟福等即其佼佼者。

在耍孩儿形成初期,其唱腔体制为单曲反复,严守曲牌格律。至清末鼎盛时期,艺人们深感其单调刻板,便利用“四七倒辙儿”的机会,插入〔拨子〕,并依感情需要,创造了〔喜拨子〕、〔苦拨子〕、〔倒三板〕、〔半拨子〕、〔垛拨子〕、〔梅花拨子〕等,以丰富其表现力。又从梆子腔中吸收了〔流水〕、〔箭板〕、〔滚白〕等散板类唱腔和过场曲牌、锣鼓经。但仍坚持其后嗓发声和折叠式处理唱词的剧种演唱风格,从而使耍孩儿的音乐体制趋于丰满。

耍孩儿的传统剧目约有四十余个,过去班主要求主要演员能演“九本十六回”。其内容多系社会生活戏,如《狮子洞》、《翠屏山》、《三孝牌》、《七人贤》、《对联珠》、《研磨》、《金木

鱼》等均为常演的保留剧目。

耍孩儿的表演特色：一是舞蹈性较强。《扇坟》中的小娘子，《送妹》中的京娘，舞蹈表演甚多，为其它剧种所罕见。二是夸张幅度较大，丑脚尤为突出。《对联珠》中的杨虎，由小店主当了进宝状元，人役为其喊威，竟吓得他钻入椅后不敢露头。三是生活气息浓。《打佛堂》中的黄金为牢中的女儿送饭，从亮相、持杖、行路到跌跤、收饭入罐等表演，都逼真毕肖，细腻动人。

1937年，日本侵略军进犯雁北，耍孩儿急遽衰落，几至绝迹于舞台。直至1954年，怀仁县成立第一个专业剧团——工农剧团(后改称大同市民间戏剧团)，耍孩儿得以重现于舞台。不久，第一批女演员登台，改用本嗓演唱，使男女声唱腔有了对比，她们的天姿，更是男旦无法比拟。

从1956年起，省、地文化局先后鉴定耍孩儿传统剧目，建立了编导制度。1961年，省、地编导人员重点加工了《扇坟》，使之成为剧种最有代表性的剧目。之后，中国唱片社录制了此剧与《千里送京娘》的唱片，发行全国。这一时期，还培养出薛国治(小飞罗面)、李永莲、李茂修等较有影响的演员。

"文化大革命"中，耍孩儿的演出活动再次中断。1980年，应县民营耍孩儿剧团成立，大同市耍孩儿剧团也得重建，又涌现出孙大军、李立芬等一批青年演员，使这个稀有剧种获得新生。

晋南眉户　原称"迷胡"，因曲调婉转缠绵，使人听之入迷而得名，俗称曲子戏。1955年，依延安书写习惯，由晋南地区眉户剧团开始，改作'眉户"。

晋南眉户的发源地有二说：一说源于陕西华县、华阴一带，流传到晋南后，同当地民间小调结合而形成；一说源于蒲(州)解(州)民歌俗曲。山西蒲州一带和陕西同州一带，仅一河之隔，民情风俗、语言习惯基本相同，经济、文化交流十分频繁。据眉户老艺人杨海生(1903年生)追述，清光绪二十六年(1900)，临晋(今属临猗县)眉户艺人曾组班沿黄河两岸(陕东、晋南)演唱谋生。民国十八年(1929)，华县眉户艺人也曾来蒲州一带度荒，并参与眉户班社演出。可见晋南眉户是在山陕黄河两岸民歌俗曲的基础上形成，经山陕艺人相互交流，相互影响，逐渐臻于完善的。

晋南眉户的历史，大体经历过民歌、说唱、家戏、职业班社四个阶段。清乾隆九年(1744)京都永魁斋刊行的《时尚南北雅调万花小曲》所载十二首民歌曲调中，〔两头忙〕、〔银纽丝〕、〔醉太平〕等即是晋南眉户保留下来的主要曲调之一部分。这些曲子，后来被一些盲人或贫民用来谋生，以三弦伴奏，四块瓦击节，走街串巷打地摊演唱，或为人婚、丧、喜、寿助兴。所谓"盲人琵琶曲，黄昏街上游。何人呼有酒，唱到月当头。"便是此种艺人写照。据老艺人李卜、段全忠、杨海生等听父辈相传：清道光年间，解州社东村段耀功与河南灵宝民间艺人组织了第一个眉户家戏(即业余班社)班，逢年过节，在本村庙台演出，亦曾

应邀到解州(今属运城)、虞乡、赵伊等地演出，其剧目有《走南阳》、《皇姑出家》、《探情郎》等。至民国十年(1921)前后，晋南眉户已有不少职业班社，如新绛孙福盛班，夏县高世维班，蒲州董忠班，临晋斗斗班等。解州还有赵连城开设的眉户科班。

早期的眉户演出，以“三小戏”(小生、小旦、小丑)为主。乐队武场有板鼓、马锣、铙钹、碰盅，文场有板胡、三弦等乐器。剧目内容多表现民间家庭生活故事，如《三婆娘打灶爷》、《张连卖布》、《小寡妇上坟》、《光棍哭妻》、《二姑娘问病》、《闹书馆》、《四岔》、《烙碗记》等。民国十八年晋南遭荒时，眉户艺人为求生存，致力于从艺术上发展自己，除创造了富有特色的弦乐曲牌、唢呐曲牌外，还吸收了蒲州梆子的锣鼓经。唱腔上借鉴了蒲州梆子的滚白、间板、流水等板式，弥补了眉户不易表现激烈情绪的缺陷。还吸收了蒲州梆子的念白。表演上也吸收了蒲州梆子的帽翅、靴子、鞭子、梢子、翎子以及水袖、手帕、椅子、扇子等技艺。随着职业班社的发展，行当由“三小门”发展到生、旦、净、丑齐全。剧目也扩大到演出大本戏和连台本戏。如《泰山图》(连三本)、《紫金冠》、《珊瑚坠》、《反大同》、《阴阳扇》、《如意壶》、《天平山》等，约有二百余本。曾出现过晋南眉户与蒲州梆子班社对台取胜的盛况。

抗日战争时期，日军侵占晋南平川，眉户班社被迫解散，艺人四离五散，有的投入蒲州梆子班社，有的(如李卜等)加入抗日剧社。部分艺人重又恢复了地摊演出，在广场、战地以眉户联唱和小型剧目等形式宣传抗日。

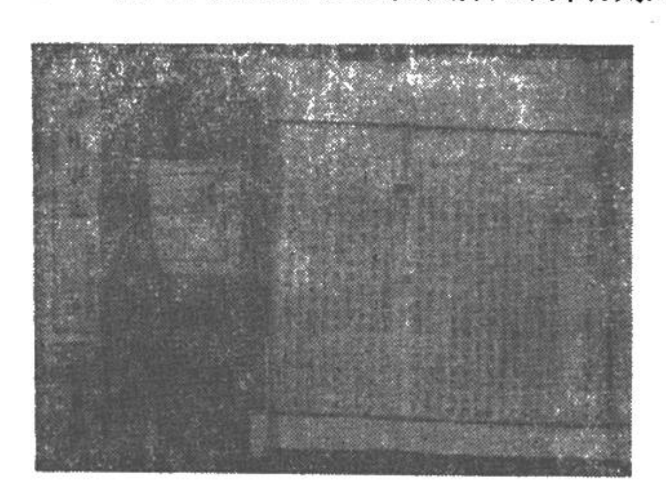
中华人民共和国建国后，眉户得到迅速发展，演出剧目、表演艺术、音乐体制、剧团管理都有较大的改进。创作了不少优秀现代眉户戏，多次参加了山西省和华北大区的会演，涌现出程根虎、任洪、李英杰、张俊芳、范琳、许爱英、李巧英、马英超等一批优秀演员。临猗县眉户剧团从1952年成立之日起，就编演现代戏，坚持三十余年，成为全国八个专演现代戏的重点剧团之一。其《一颗红心》和《涧水东流》已先后搬上银幕，《云散月圆》亦在山西省建国三十周年献礼演出中获奖。临汾地区眉户剧团则兼演现代戏与古代戏，其《三进士》、《张连卖布》及现代戏《张贵荣夺红旗》先后参加省调演，《田小燕》参加了华北大区调演。为使眉户后继有人，临汾地区戏曲学校和运城地区文艺班均设有眉户班，陆续为眉户专业团体输送人才。

晋南眉户唱腔音乐结构为曲牌联缀体。在其长期的发展过程中，形成南北两大流派，南路以临猗一带为中心，唱腔朴素大方，小调运用较多，唱腔既重高亢明亮，又可低回婉转，演唱口语化，生活气息极浓。北路眉户因排演传统戏，整个节奏略慢于南路，唱腔富于调式变化，旋律起伏跌宕，大调使用较多。两路眉户在音乐改革中都取得显著成绩，曲调亦由过去七十二大调，三十六小调，发展到二百二十多个。打击乐器已发展到十多种，有鼓板、梆子、碰盅、大锣、小锣、大镲、小镲、大云锣、小云锣、堂鼓、三角铁等。文场以板胡、三弦、二胡、笛子为主奏乐器，另外还有琵琶、扬琴、柳琴、唢呐、海笛、闷子、横笛、中胡、大、小

提琴、黑管等。常用曲调分大小两类,大调有〔金钱〕、〔背弓〕、〔黄龙滚〕、〔老龙哭海〕等;小调有〔岗调〕、〔月调〕、〔四平〕、〔五更〕、〔一串铃〕、〔西京〕、〔纽丝〕、〔太平〕等。这些曲调各具个性,能够表现多种复杂的感情。

浮山乐乐腔 亦称"土戏"、"乐戏"、"家戏",流行于晋南浮山县和晋东南的阳城、沁水等地。按浮山方言,"乐"读"罗","罗"读"乐",剧种又与南罗有亲缘关系,故又可写作"罗罗腔"。

浮山乐乐腔的源流,已难确考。据清光绪六年《浮山县志·寺观》记载:唐高祖在县城南三十五里龙角山建老子祠(后改天圣宫),并令乐工制道调,诏道士李会元制〔大罗天〕曲。1962年,在"天圣宫"遗址发现唐代乐舞石刻图,图中乐器与乐乐腔乐器极为相似。从上述线索和其音乐特征,可以基本断定,乐乐腔的形成同道教音乐和罗戏、蒲州梆子、眉户等剧种的影响是分不开的。



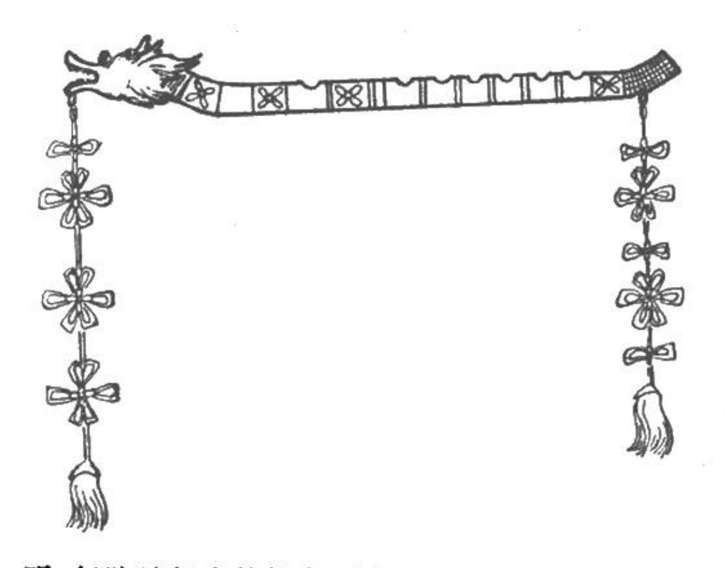
乐乐腔的鼎盛时期,是清同治年间(1862—1874)。据老艺人高玉瑛说,当时的南社、柏村、张庄、南丘、南北西河、杨葛村一带,乐乐腔颇为活跃。有义和、庆堂、顺合、三合等五个班社,其中三合班规模最大。班主乔伯玉自备成套服装、道具。演出剧目有:《水漫金山寺》、《火焰山》、《双拜寿》、《五蝠捧寿》、《奇姻缘》、《小秃取鼓》、《绣鞋记》、《棉花计》、《借楼记》、《小六求妻》、《张三赶骡》、《卖豆腐》、《当箱子》等二十多个。至今民间还流传有"乔伯玉实干哩,卖了牛的唱旦哩","入了乐乐迷,忘了喂毛驴"等顺口溜。

清光绪三年(1877)、二十六年,浮山两次遭大荒,使主要活动在乡村的乐乐腔遭受了重大摧残:班社解体,艺人四散,曲牌、剧目多数失传。其后的数十年里,只有在八音会、同乐会、干板秧歌中,才能偶尔听到乐乐腔的残音余调。

中华人民共和国建国后,县文化主管部门抽调专人,于1950年、1956年、1962年对乐乐腔进行了抢救,在老艺人高玉瑛、孙学俭、乔春祥、邢登昆、孙霖,以及木偶老艺人王绍禹等热情参与下,挖掘整理出《双拜寿》、《十三两》等四个剧本和十二支流传于八音会、同乐会的曲牌,并在有唱乐乐腔传统的俗庄乡南张村进行了试排,于1962年三八妇女节在县城演出。同年,又参加了晋南地区民间戏剧会演,失传多年的乐乐腔获得了新生。

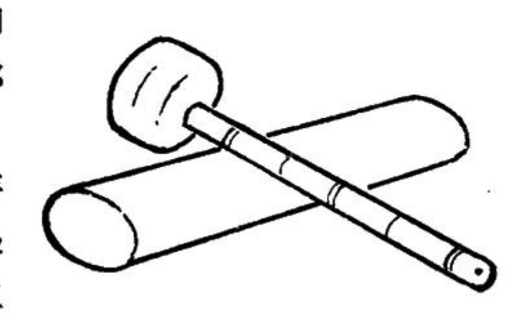
乐乐腔剧目短小精悍,行当以小生、小旦、小花脸为主。演出人员少,规模小,服装道具质朴简约,携带方便。其唱词、道白方言土语较多,乡土气息浓厚,表演形式载歌载舞,风格生动活泼。

乐乐腔的乐器古老而独特,分文、武场两部分。文场有小唢呐、龙笛(下页左图)、双管、



三弦；武场有柷、大神鼓、神锣、当当、拍板、大钹、小鼓、云锣等。后来，文场增加了板胡、二胡，武场增加了板鼓和梆子（一梆一槌，如下图）。其乐曲既委婉悦耳，欢快流畅，又淳朴明朗，悲壮高昂。锣鼓经有〔十三板〕、〔十七钹〕、〔夹山〕、〔穿龙尾〕、〔十样景〕等；曲调有〔悲蔓〕、〔喜蔓〕、〔乐乐蔓〕、〔花腔〕、〔娃娃〕、〔慢板〕、〔大钉缸〕、〔靠山乐〕、〔月儿圆〕等。唱腔抑扬有致、顿挫分明；行腔随行当的特色而变化。但不论什么行当，末句均多用高八度“背弓音”收尾。

夏县弦儿戏　又名“六弦戏”。因用三把相同的丝弦板胡伴奏而得名。流传在夏县五峪口、张郭店、坡底窑一带。



弦儿戏形成于何时，无文字记载。据当时已年届七旬的弦儿戏老鼓师马庚1958年忆述，他年轻时，曾与弦儿戏名老艺人卫太儿一起从艺。当时卫已属中年，尚无子，现卫太儿之子卫有义，已年届八旬。由此推算，弦儿戏当在一百二十年前，已经成熟。

弦儿戏形成的五峪口、张郭店、坡底窑三村，与平陆毗连，是通往黄河渡口——茅津渡和豫西的重要孔道，历来商旅繁盛。距它一里之遥的店前村，乃商旅“打尖”歇宿之处。这一带民歌基础雄厚，人民喜尚文艺，古有迎神赛社之习俗。至今五峪口仍从传统惯例设南、北、中三社，每逢节庆，各立门户竞献技艺。弦儿戏即形成于这样的文化土壤和地理环境中。

弦儿戏音乐属曲牌体，并借用了梆子戏中的一些板式，如〔介板〕、〔滚板〕、〔流水〕等。词格除长短句外，七、十字句也占一定比例。弦儿戏原有曲调十七个，现保留和常用的有：〔闹调〕（又名“平调”）、〔凄凉〕（又名“伤心调”）、〔五更〕、〔岗调〕、〔赴场〕、〔纽丝〕、〔背宫〕、〔青油罐〕、〔不得紧〕、〔紧符〕、〔慢符〕等。其中，以〔赴场〕为代表，突出地保存了民歌的母体痕迹。唱词为紧五句，咬字狠，吐字重，曲调紧凑有力，为弦儿戏所独用。

弦儿戏的曲牌名称，有不少与眉户曲牌同名，但唱法与韵味，却自有特色。如〔凄凉〕，唱词结构为三句一起波，第四句重复（即三个仄字句后重复），有悲伤苍凉之感。〔闹调〕唱词结构为四句一起波，曲调平稳亲切。

在音乐伴奏上，吸收了蒲州梆子打击乐点儿，又依自身需要而有所发展。击乐有鼓板、

大心马锣、枣木梆子、小战鼓。弦乐用三把相同的丝弦板胡(样式别致,琴筒后镶有古式八宝花框),以突出板胡音响。定调为1=F,定弦为5̣ 2,给人以低沉厚实之感,演唱时唱声不断,弦音不止。

弦儿戏现存剧本有《白玉兔》、《珍珠衫》、《花柳林》、《烧骨记》、《回龙阁》、《阴阳扇》、《小姑贤》、《会风扇》、《张连卖布》、《三伙打灶》等。

弦儿戏在一百多年的发展过程中,培养了一批较有成就的演员,除龙太儿一专多能外,须生马世义、小旦田成来、花旦田金发、大净李红信、二净马新院,都在民间享有声誉。建国后,这一民间小戏,曾引起政府重视。1958年,组织了三十余人的"弦儿戏业余剧团",对剧目进行了整理,乐器设置上增加了扬琴、笛子、二胡、大小提琴等。所演经过整理改编的传统剧目《白玉兔·磨房》,深受观众喜爱。

芮城扬高戏　扎根于芮城县太安、曹庄一带,活动地域至平阳、洪洞、赵城等地。

扬高戏的形成年代,现无文字可考。据光绪二十七年(1902)出生的扬高戏老艺人李成业(乳名锁娃子,已故)口述,其父也是扬高戏艺人,从其父从艺推算,扬高戏在清同治末年(1874)已进入兴盛时期。其唱腔音乐属曲牌体,相传有七十二大调,三十六小调,现常用者仅十余调。其中与眉户唱腔同名者颇多,如〔慢岗调〕、〔慢述〕、〔背弓〕、〔五更〕、〔凄凉〕等。但行腔技巧音色则显然不同,它音调高昂,行腔优美,句尾旋律多上扬(扬高戏之名可能缘此),唱时须满口齐呼。它还吸收了蒲州梆子的〔介板〕、〔流水〕、〔滚白〕等。其调式为徵。艺人们有"扬高戏是唱,眉户戏是哼"之说。

扬高戏在乐器配置上,文场只有两把板胡(一高一低)、一杆笛。板胡用皮筋弦,同定5̣ 2弦,同奏一个旋律。演奏时,弓法、指法自成一格。琴师左手戴竹制手帽,以中指按"5"音,上下滑动或颤动,出音欢快明朗,加之与高音笛合奏,给人以刚劲、高扬之感。器乐曲牌与蒲州梆子相同。打击乐有鼓板、字板、大镲、马锣、战鼓,无梆子。手锣的作用十分突出,在唱腔过门中,多用手锣花打,极富特色,整个音乐伴奏"繁弦急管,金声玉振",高亢热烈。

扬高戏的剧目,取材广泛,既有生活小戏,又有蟒靠功架戏,行当齐全,生旦净丑兼备。亦有一些"亮把式"的"单头戏",如净脚戏《美良川》、《牧虎关》、《黑风山》;青衣戏《大娘教子》;须生戏《清河桥》、《取长沙》;蟒靠戏《反西唐》、《回龙阁》、《司马庄》;生旦戏《金瓶梅》、《花柳林》、《明珠宝》、《梅绛亵》;还有神话戏《拜西岐》等,共有大小剧目一百多个。

表演艺术与蒲州梆子大致相同,唱做念打皆重,风格质朴大方。抗战之前,扬高戏班社林立,从艺者甚众。知名班社有芮城张仁杰班、李江西班,解州赵连城班,襄陵县马柱子班、安月子班,太平县古城岳家班等。此外,还有河南灵宝苏老六班、侯振国班。现芮城兴耀村尚有许珍于光绪十二年(1887)创办娃娃班的遗址。清末民初,扬高戏涌现出一批知名演员,如须生张拉娃,艺术上长于创新,其弟子茂林,也一度蜚声剧坛。还有小生三娃,花脸董牛娃,及后期名花旦李成业等。李成业曾与蒲州梆子名角王存才多次"对台",一次

竟将庙墙挤倒。抗日战争爆发后，扬高戏遭受摧残，走向衰落。建国后，扬高戏还一度演出，但终因技艺陈旧，后继乏人，今已不存。

夏县蛤蟆嗡 活动在晋南夏县祁家河西山头村一带。据已故老艺人杨红俊(打手锣)生前追述，蛤蟆嗡约形成于光绪初年(1875)。当时，这里煤窑林立，又有陶瓷业，五方杂处，人口密集。工余节日，工农自乐自娱，各施所能，用〔花鼓调〕、〔莲花调〕、〔扬高调〕等混杂演唱。后由胡琴能手杨学银(距今约一百三十年)自制成一种独具特点的胡琴为其伴奏。该胡琴以梨木为琴杆，长约二尺余，用桐木做琴筒，直径三寸左右，琴筒蒙蛇皮，用丝弦。拉奏时音如蛙声，别具风味。至今民间还流传着几句顺口溜:“杨学银胡琴拉得好，上下倒把技术高，声似蛤蟆哇哇叫。”剧种即以乐器特点，取名“蛤蟆嗡”。至清末民初，蛤蟆嗡有了较大的发展。曾有过二十余人的“自乐班”，购买戏箱，走上舞台进行演唱。

蛤蟆嗡现曲牌名目多已不存，只收集到《小寡妇上坟》中的〔悲调〕选段，具有悲凉古朴的山野风味。乐器保存较完整。打击乐器的造型、音色，与蛤蟆嗡之名有和谐统一的特点。如锣的造型大于蒲州梆子马锣，锣心有窝，击奏时声如蛙鸣。钹大于蒲州梆子铙钹，钹窝较浅，拍击时与锣音很协调。此外，还有大型鼓板、铙、小云锣、小钹等；弦乐器还有胡琴两把，四胡一把。

蛤蟆嗡现存剧目十余个，有《蓝桥会》、《小寡妇上坟》、《黄桂香哭墓》、《闹马房》、《闹酒店》、《瞎子闹洞房》、《张古董借老婆》、《买瓦盆》、《终南山》、《钉缸》、《渔舟配》、《骂鸡》等。表演特点以模拟生活中的人物神态和动作为主。已故驰名演员有小旦杨小栓，以《蓝桥会》最著，唱腔有女腔味，艺名“小旦爷”；老旦杨长发，以《黄桂香哭墓》中之黄母名噪一时，表演富有生活气息，人称“老旦红”；小丑杨茂盛，在《小寡妇上坟》中饰小小，诙谐深沉，耐人寻味。鼓师、琴师有杨玉娃、杨石林、杨丙午等。本世纪三、四十年代，由于灾荒战乱，老艺人相继去世，乐器先后遗失，剧种濒于失传。

建国后，曾根据已发掘的蛤蟆嗡曲牌，排演了《小寡妇上坟》、《渔舟配》等戏，参加1980年本县春节文艺调演。

芮城拉呼戏 流传于芮城县风陵渡一带，来源于陕西。据风陵渡焦芦村拉呼戏老艺人谭有林(约生于1910年)口述：他十余岁时，加入陕西洛南戏班学唱拉呼戏，深谙该剧种的唱腔、表演，并熟记不少剧目。1932年，该班来风陵渡一带演出，颇受当地乡民欢迎，喜好者争相仿效，谭有林遂离班回村，教授学徒，使拉呼戏很快便在当地流行开来，成为群众喜爱的艺术形式之一。

拉呼戏早期为说唱形式，音乐场面比较简单，有鼓板(又名大月子鼓)、锣、钹，由一人兼奏；弦乐只有坠胡，由一人拉奏。他们并兼说唱。原唱腔有〔大起板〕、〔慢麻雀调〕、〔紧麻雀调〕、〔哭怨〕、〔诉调〕、〔吹调〕、〔流板〕等，多属曲牌体，亦间有板式变化体。

建国后，永济县文化馆在搜集民间艺术中，发现这一剧种(当时风陵渡属永济所辖)，

并对其艺术进行了加工，以代言体搬上舞台。1956年，拉呼戏业余剧团排演《石榴娃烧火》，参加了晋南地区戏曲会演。此后，拉呼戏在这一带曾流行一时，演出了《小姑贤》、《治安委员》等戏。“文化大革命”中遭禁演，今已无法恢复。

晋中弦腔　流布在晋中和顺、昔阳、平定、榆社一带。据弦腔艺人宋满栋(1921—1982)忆述，弦腔是河北丝弦于清乾隆年间流入和顺、昔阳一带后衍变而成的，俗称“西路弦腔”，而把河北石家庄一带的丝弦称作“东路弦腔”。历代艺人相传，弦腔在三百多年前是一种肩担猴戏(木偶戏)，传入山西后，不断受当地语言音韵影响，后又吸收了中路梆子的许多音乐曲牌与锣鼓经，逐渐形成了与河北丝弦迥异的艺术风格。

弦腔在和顺一带亦称“先腔”，即有“领先”之意，一是每逢节日和庙会，总是由弦腔先开戏，其它剧种不准僭越，因有“一村两台戏，弦腔不动不开戏”的演出习俗；二是新建舞台首演“踩台戏”时，唯有弦腔可以不搞祭台活动，盖因弦腔是戏曲的先驱，且演的是敬神敬帝戏，“凶神不敢作祟”。

弦腔的传统剧目有三十多本，多数是朝代大戏，以反映宫廷内外的忠奸斗争和军事战争的故事为主；此外还有一些敬神剧目。代表剧目有：《大香山》、《卖绒花》、《小河南》、《访洪洞》、《访山东》、《天门阵》、《下寒江》、《吴三桂反云南》、《邯郸会》、《铁冠图》、《曹镇海征北》、《六郎探母》、《下河东》、《张飞夜战马超》、《赶龙船》等。唱词通俗易懂，内容健康，很少淫词秽语，一律为七字句、十字句。

抗日战争时期，和顺县夫子岭弦腔剧团在演唱历史戏的同时，排演了《血泪仇》、《白毛女》，并创作演出了《李祥洋逃难》、《砸婚》、《一面镜》等现代戏，使弦腔剧种走上一条新路。六十年代，现代戏《柳树坪》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》的移植，使弦腔舞台艺术有了新的拓展，但在极左路线的影响下，将优秀传统戏赶下舞台，使传统艺术蒙受了巨大损失。粉碎“四人帮”以后，弦腔艺术获得了新生，夫子岭艺人齐心协力，培养了一批青年演员，女演员大批登上舞台，在晋剧、豫剧的影响下，化妆、表演都有了很大的改进，使这一古老剧种锦上添花。

弦腔具备唱、做、念、打各种艺术手段，尤以“耍彩”最为惊人。“耍彩”多在双方激烈搏斗后出现，一方以刀、剑等物刺对方，并将凶器留在被刺者伤部。如《小河南》中剪刀刺眼、镰刀勾肚、宝剑穿胸等，鲜血淋漓四溅，十分恐怖。建国以后已废除。弦腔生旦净末丑行当齐全，尤以须生为重，故有“胡子戏”之称。花脸脸谱别具一格，不雷同于其它剧种。道白以方言为主，吸收了丝弦和晋剧诵白的音调，融为一体，形成了自己独有的道白语调。

弦腔的唱腔属板式变化体，常用板式有〔二板〕、〔三板〕、〔慢板〕、〔介板〕、〔甩板〕、〔落板〕等。在主要唱腔之外还有一些专用唱腔和花腔，如〔锁南枝〕、〔青叶〕、“三倒腔”、“桂子腔”等。男女演员都用本嗓和假声相结合的方法演唱。文武场乐器大多与中路梆子相同，唯独没有梆子，靠手板(节子)击节。文场特色乐器为四股弦，主奏乐器虽然也为呼胡，但琴

壳比中路梆子的呼胡略小。

弦腔历代有名望的艺人有：李银章、宋满栋、范银和、李广庆、马照柱、李文斌等；健在的名艺人有：李贵喜、毕珠林、田成全、路有梅、李丑亮等。

雁北弦子腔　流行于浑源、应县、灵丘、广灵、大同、怀仁、山阴、阳高一带。

明末，河北冀中一带连遭水、旱、蝗灾，不少难民流入雁北东部的浑源、灵丘、广灵等县，其中夹杂一些民间艺人，遂把直隶弦子腔带到雁北，在长期演出过程中，与雁北方言、音乐融合，逐渐形成了自己的特点，发展成雁北弦子腔。

清道光年间(1821—1850)，浑源大坪弦子腔陈三班演员降虎子(小旦，1814年生)唱做俱佳，红极一时，群众有顺口溜赞他"不怕衣裳露肘子，也要看看降虎子"。阎存子(花脸)、刘向金(须生)等名角，亦很受群众欢迎。

道光至民国初期，除浑源大坪班外，大同、应县、广灵均有弦子腔班社，这些班社农忙务农，农闲唱戏，大多活动在乡村，以唱"敬神戏"为主。俗语说"弦罗赛梆，敬神相当；秧歌耍孩，请神不来"。"弦罗赛梆"，指的就是弦子腔，罗罗腔，赛戏和北路梆子。

弦子腔的行当分得较细，有红(须生、老生)、黑(大花脸、二花脸)、生(文生、武生)、旦(小旦、青衣、老旦)、丑(三花脸)五大门。

剧目有四十多个，题材广泛，内容丰富，既有整本大戏，又有生活小戏。经常上演的有《黑风山》、《东台顶》、《水牛阵》、《张九成算卦》、《桃花阵》、《桃园》、《三山岭》、《三孝牌》、《凤鸣山》、《金木鱼》、《两狼山》、《狮子洞》、《白罗衫》(又名《审姚达》)、《七人贤》、《乌玉带》、《崔子杀朝》等。

弦子腔的音乐体制，介乎曲牌体与板式变化体之间。唱腔有四调：〔大腔〕、〔下调〕(又名〔二腔〕)、〔数腔〕、〔娃子腔〕。另有七十二小调(大部失传)。其中一部分是雁北民歌和牌子曲的组合，多数为曲牌体。现在搜集到的有〔梅花调〕、〔咂咂嘴〕、〔一江风〕、〔南罗子〕、〔闹红元〕、〔山坡羊〕、〔正调〕(与罗罗腔的〔数词〕完全相同)。

其曲式结构多为上下句组成，或由上下句加花变奏发展成多句式。吐字用方言，拖腔多加"哪哎咳"等虚字，唱腔结束时，往往用假声(俗称背弓音)唱高音尾腔。

弦子腔的文场伴奏乐器为三大件，即大梆呼、笛子、四弦。清末民初加入二胡、三弦、笙等乐器。武场击乐有板、鼓、铙钹、马锣、小锣等。锣鼓经与中路梆子、北路梆子相似，但不打梆子。

弦子腔的表演，由于多演敬神戏，所以动作规范，唱做念打均很严肃认真，一丝不苟，绝无猥亵庸俗之举。武打用真刀真枪，实来实去，颇为逼真、激烈。

舞台陈设仅用一桌、二椅、一幔帐。供奉唐玄宗为祖师爷。

民国初年，弦子腔受北路梆子、秧歌、耍孩儿、道情等剧种的冲击，走向衰落。一向著名的浑源大坪弦子腔班，在日本侵略军入侵后，戏箱、戏单、乐器被一火烧光。至此，弦子

腔遂成绝响。

建国后，浑源大坪重建了弦子腔业余剧团，曾排演小戏《王小赶脚》，但因属业余性质，条件有限，发展不大，随着老艺人相继谢世，这个业余剧团亦告解体。

灵丘罗罗腔　流行于灵丘、应县、浑源、繁峙一带。源于河北丝弦，约于清中叶流入晋北，与当地语言、音乐结合而形成地方剧种，初名"倷罗戏"，后约定俗成今名。

罗罗腔传入晋北后，受当地风土人情、语言文化的影响，在剧目、唱腔等方面都发生了很大变化，并产生了较有名望的雁北籍艺人，如雷有旦、大杆红等。他们所唱的罗罗腔，唱腔、念白等都带有浓重的雁北风味，表演更富有地方特色，深受当地群众欢迎，并经常做为敬神戏、还愿戏等演出。当地谚语曰："弦、罗、赛、梆，敬神相当……"，其中之"罗"即指罗罗腔。

罗罗腔的传统剧目很多，经常上演的蟒靠戏有《杨家将》、《罗通扫北》、《淤泥河》、《邯郸会》、《两狼山》；公案戏有《龙宝寺》、《海瑞搜宫》、《调寇》、《黑驴告状》；家庭生活戏有《小二姐做梦》、《打鸟》、《锦缎记》；神话戏有《火焰山》、《无底洞》、《卖绒花》等，共四十余出。这些剧目大部出自下层文人的手笔和民间口头创作，通俗易懂，富有生活气息。唱词格式多为七字句、八字句和十字句。但要求不甚严格，有时也唱六字句、九字句甚至十字以上的句子。

罗罗腔的唱腔曲调很多，据说原有七十二种，但大部分已经失传。音乐属多调性曲牌联缀体，其特点是明快，流畅，适于抒情叙事。它的唱腔大体可分两类，一类是宫调式的"数词"，另一类是徵调式的"娃子"，还有一种叫"流水"(属"娃子"系统)。"数词"男女分腔，其余皆为男女同腔同调。在演唱上具有行腔吐字清楚，说唱性强和真假声结合使用的特点。乐队伴奏亦分文场、武场。武场有鼓板、磕板、铙钹、小镲、手锣、堂锣；文场有小板胡、曲笛、三弦、海笛、笙，建国后加进二胡、大提和中阮。

罗罗腔的脚色行当以小生、小旦、小丑"三小门"为主，表演上细腻真实，活泼洒脱，颇有生活情趣。其它行当的表演大都与北路梆子相似。念白用晋北方言。较著名的演员有雷有旦及弟子孙德有、张翠花、王艳云、王自谦等。

中华人民共和国建国前夕，罗罗腔濒临灭绝。建国后，在"百花齐放，推陈出新"方针指引下，罗罗腔得以复活，1959年建立专业剧团灵丘县罗罗腔剧团。1961年参加全省小剧种会演，引起重视。之后，改编《赤叶河》参加全省现代戏会演，获得好评。后又相继排演《小二黑结婚》、《两块六》等现代戏，使罗罗腔在剧目、音乐和表演上都得到丰富和发展。

河东线腔　原为流行在晋南芮城、永济，陕西郃阳、大荔，河南灵宝、陕县一带的线偶戏。1962年，芮城县成立永乐线腔剧团，以真人上台代替了傀儡作场，去"偶"加"腔"改称"线腔戏"。

早期线腔名线胡戏、吊线猴，活动于晋、秦、豫接壤的三角地带。其班社由三五人组成，

边击乐边歌唱，边操作线偶。其中鼓师一人说唱主要脚色，称"说戏的"；其他提线演员唱配角，称"搭戏的"。在长期的发展过程中，蒲州一带的线腔吸收、融化了蒲州梆子音乐唱腔中的一些成分，形成极富地方特色的艺术流派。为与陕西郃阳的线腔相区别，又称东路线腔或河东线腔。其风格高亢清新、婉转缠绵，不同于西路的悲壮苍凉。可考之班社有活动于清末的马长胜班。

线腔音乐属板式变化体。基本板式有〔慢板〕、〔二人板〕、〔顿字句〕(〔流水〕)和〔散板〕，依行当不同，感情互异而有不同的旋律和唱法。其唱腔为七声燕乐音阶徵调式，在净、丑的唱腔中，有羽调式色彩。原线腔的乐队分文、武场。文场乐器以两个大壳板胡为主，音调高低相同，艺人称"母子胡"。现取消一个"呼胡"，另加高音板胡和唢呐、笛子、二胡、小提琴、革胡和弹拨等乐器。武场有干鼓和暴鼓(宽面鼓)。干鼓用于唱腔和过门伴奏，暴鼓用于间奏、开场和尾声。还有简板，艺人称"节子"，有大锣(又名"堂堂堂")、小锣、砧子各一。另外，还有梆子、马锣、大、小铙钹、战鼓、堂鼓等。其锣鼓经自成体系。

线腔剧目相传有四百余本，现存二十余本。题材多样，有反映忠奸斗争的《大西汉》、《白阳河》、《龙凤针》；表现反抗异族侵略的《三元征北》；表现清官断案的《钟鼓计》、《花柳林》；表现爱情故事的《鸳鸯帕》、《金碗钗》，还有神话故事《二郎担山》等。唱词典雅，较少陈词套语。线腔班社对艺人掌握剧目立有规矩。初入班学徒由师傅"说戏"，先要学会"三箱"、"二楼"(《西厢记》、《囊哉装箱》、《怒沉百宝箱》、《谪仙楼》、《鸳鸯楼》)，然后，才能学习其他剧目。

真人登台后，大量吸收蒲州梆子的表演程式，分脚扮演，各尽其美。但也有选择地改造了线偶的身段，如舞蹈时上下左右摇摆的姿态便突出地体现了线偶戏的特色。

线腔剧团成立以来，排演了传统戏《杜十娘》、《白阳河》，现代戏《梁秋燕》、《隔门贤》等三十多个剧目。出现了张蒲草、李克敏、郭墨兰等一批较优秀的青年演员。

线腔早期班社敬关云长为戏神。

平陆高调　　原名丝弦戏，俗称"山窝子戏"，又因音调高亢，唱腔粗犷而得"高调"之名。流行于晋南平陆县境内。

平陆高调形成于何时，无从确考。据高调老艺人刘永祥追忆，创始人为当地的胡师爷(距今约一百五十年)。胡之后，有张勋、张金魁、景金钟、王学成、刘永祥等五代艺人相传。由胡师爷的年龄推算，平陆高调于清同治初年(1863)业已形成。

平陆高调早期属盲艺人说唱艺术。其形式是由一人弹奏四弦，兼踏木鱼而说唱。内容多系民间故事与历史传说。曲调多用当地民间小调，颇受群众喜爱。建国后，始由说唱改为代言体搬上舞台。

现平陆高调音乐伴奏分文、武场面。文场在原四弦的基础上，增加了板胡、笛子、二胡、低胡；打击乐除保留原木鱼外，增加了鼓板、字板、小钹、大钹、马锣、手锣等。唱腔保留了

原丝弦戏〔紧二性〕、〔二八板〕、〔连板〕、〔介字句〕、〔催板〕、〔乱板〕、〔介板〕。唱时分慢起板与二性起板两种。另有器乐演奏曲牌〔点花〕、〔排宴〕、〔八板〕、〔飞手〕、〔梳妆台〕。其唱腔特点刚劲悠扬，富有乡土气息。

由说唱搬上舞台后，逐步按脚色建立了生、旦、净、丑诸行当。剧目除保留原丝弦戏的《怕婆娘》、《全家乐》、《眼前报》、《借梯记》、《刘秀讨饭》、《花园赠金》、《打慢帆》、《九子图》等四十余个外，又吸收了兄弟剧种的剧目《小姑贤》、《柜中缘》、《摔碗记》。

原高调无专业班社，盲艺人均属半农半艺，分散演唱。1956年搬上舞台后，亦只有季节性的业余班社活动。1980年，平陆业余高调剧团曾以根据传统剧目《争嫁妆》改编的《嫂姑贤》，参加了运城地区春节文艺调演。

曲沃碗碗腔　流行于晋南曲沃县一带。因其乐器中有小铜碗，配以月琴形成独特的音乐风格而得名。

碗碗腔原系陕西东部华阴、大荔一带皮影戏的唱腔，它何时以何种方式同皮影戏一起传入曲沃，无文字可考。老艺人传说有二：一、清末由在秦地经商的曲沃人引入；二、陕西皮影艺人逃荒至此，搭台开张，以艺谋生，当地人爱而效之，遂得流传。

皮影戏初入曲沃时，仅限于在乡村土台、门庭、街口上临时搭台演出。因其形式活泼，曲调动听，加之班社小，索价低，小家小户有喜庆之事亦可邀来一乐，所以很快风行。后来在县城和村里建起了固定的皮影小戏台。民国初年，碗碗腔进入兴盛期，著名班社有"陈小班"、"大富班"、"王柱子班"、"安六班"、"茹自茂班"、"保子班"等，并形成了不同的艺术流派。每年的元宵节和七月古庙会，仅县城就有十余班皮影开台竞演。上演剧目以神话戏和武打戏为主，如《火焰山》、《武松打虎》、《祝家庄》等；也有专供农家红白喜事和祝寿还愿演出的剧目，如《全家福》、《满床笏》等。活动范围由曲沃扩大到蒲州、解州、绛州一带。

建国后，曲沃县正式成立了皮影碗碗腔剧团，艺术上有了较大的发展。在强化自身特点的基础上，又吸收曲沃秧歌、蒲州梆子、眉户的腔调、曲牌，发展成为具有曲沃特色的碗碗腔剧种。在二十世纪五十年代初，出现了女演员。打破了一个男演员"包本"（即生、旦、净、丑的唱念集于一身）的传统。丰富了演唱色彩，使原来明亮委婉的唱腔变得更加悦耳动听。1960年3月间成立了曲沃县碗碗腔艺术学校，招收表演、音乐、舞台美术三个班七十九名学生。三个月后即登台演出折子戏《花园赠金》。同年八月，正式成立了"曲沃碗碗腔剧团"。从此，小剧走上大舞台，皮影由真人取代。

登台后的碗碗腔，吸收了蒲剧、越剧、川剧、眉户等剧种的服饰、脸谱、舞台美术、念白及表演程式，并将皮影戏的一些动作保留在舞台上，形成了碗碗腔的表演特色。如旦脚抒发欢快、轻佻或愤怒的感情时，一手指前，一手指后，身体小幅度前仰后颠；生脚走台步时，两臂微屈，宽袖前后摆动，侧身缓缓而行，温文尔雅，舒展洒脱。武打更保留了皮影遗风，被人称为"活皮影"。

碗碗腔剧目，以“三小戏”为主，表现才子佳人悲欢离合的爱情戏占有较大比重。如《五花马》、《困铜台》、《清白居》、《昭君和番》等，另外也有表现历史故事和社会生活的《大西汉》、《花柳林》、《六月雪》、《双报恩》、《红灯记》、《白玉钿》和令人捧腹的小喜剧《三忘卖布》、《老少迷》等，还有现代戏《李双双》、《杨立贝》、《上工地》、《卖裤子》、《你富我富》、《下不为例》、《闹果园》等，共有一百多个剧目。自创剧目曾多次参加省、地会演。碗碗腔不仅受到曲沃人民喜爱，而且逐步向晋中、晋东南部分县市流布。

曲沃碗碗腔在皮影小戏时期，一人兼数件乐器，文、武场不分。主要伴奏乐器有铜碗、节子（简板）、旦旦锣、马锣、唢呐及月琴、二股弦等。真人登台后，相继增加了板鼓、二胡、笛子、三弦、琵琶等，后又加了黑管、小号、扬琴及电子琴。基本板式有〔慢板〕、〔流水〕、〔二八〕、〔简板〕等。碗碗腔中的板鼓，在演唱过程中，只安一下板头，结一下板尾，其余由铜碗和节子掌握节奏。其唱腔属板式变化体，分上下句行腔，七字句、十字句居多。徵调式，无固定调高，以艺人嗓音条件定调。艺人演唱旦脚时，采用真假嗓结合演唱法，亦成碗碗腔特色之一。旋律跳跃性虽大，却跌宕和谐，无生硬之感。

孝义碗碗腔　由流行于孝义民间的一种皮影说唱艺术逐渐衍变而成。因有一种状似“碗碗”的铜铃伴奏，故名。又因其过去是以皮影形式在夜间演出，以纱窗借光显影，所以群众又称它为“月调”、“影调”、“纱窗腔”。

孝义碗碗腔生于陕西，长于孝义。据艺人传说，清代光绪初年，陕西省同州（今大荔县）一带连年荒旱，饥民东渡黄河逃至晋南、晋中，皮影艺人亦随之前来售艺谋生。这些皮影班社组织形式简单，有“七紧、八慢、九消停”之说，即一个班只需七、八个人就可演出，行装简便，曲调通俗，剧目又多是表现流行在民间的故事，加之孝义群众早已习看皮腔影戏，因而很快被接受下来。后又受到中路梆子、皮腔、汾孝秧歌等地方戏曲和民间艺术的滋补，在演唱、伴奏、风格诸方面渐与陕西碗碗腔异趣，成为具有汾孝地方特色的碗碗腔。

清光绪中期，影戏班子逐年递增，演出范围越来越大，并且引进了木偶戏和不少梆子剧目。兑镇后庄的刘够清两次赴陕西学习，开始了纱窗皮影的雕刻生涯。清光绪末期，出现了兴旺繁荣景象，班社多达六、七十个，演出足迹遍及全省，远达宁夏、辽宁，大量上演移植剧目，并出现了较有影响的艺人如王宝栋、张立广、井润元、李付德等。

民国初年，由于军阀割据，政局动荡，极为兴盛的碗碗腔皮影一步步衰落下去，其后战乱不断，使该剧种濒于绝境。至中华人民共和国建国前夕，孝义全县仅存下十五个农闲搭伙的皮影班子，且都家当破败，技艺粗拙，演出质量低下，使人失去了观赏的兴趣。

1950年，在人民政府的扶持下，艺人那鹏飞、高仲玉、冯庭荣等大胆创新，首次用皮影形式表现现代生活，演出了《白毛女》、《赤叶河》、《血泪仇》等现代剧目，开辟了碗碗腔艺术发展的新途径。之后，应太原市政府的要求，孝义县政府将一个皮影团迁至太原，组建太原市碗碗腔剧团。1959年这个团首次由演员登台表演，替代了皮影的纱窗显影。随之孝

义也成立了由真人表演的碗碗腔剧团，使这一古老的民间艺术形式产生了质的飞跃，形成了一个新的戏曲剧种。二十多年来，不仅培养出了赵篆英、王冬兰、赵姣兰、董世莲、张建琴、刘国香等一批深受观众欢迎的中、青年演员，而且培养了自己的编剧、导演和音乐、舞台美术工作人员，创作出《柳树坪》、《尹灵芝》等现代戏。并收集整理了百余本皮影剧目，如《逼尘珠》、《九联珠》、《响马记》、《反徐州》、《六月雪》、《哭长城》等，使碗碗腔进入了一个崭新的发展阶段。

碗碗腔的音乐，原属说唱音乐，板式单调，唱腔贫乏，曲牌不多。1956年以后，碗碗腔被先后搬上了木偶和戏曲舞台，随着表演形式的变化，搜集创作了六十多个曲牌如〔庆丰收〕、〔迎亲人〕、〔夜深沉〕、〔灯下吟〕、〔甜心头〕、〔倚门望〕等。现今的碗碗腔音乐，板式丰富，唱腔多彩，特别是女演员出现以后，更加优美动听，妩媚诱人。其调式为徵调式。唱腔板式主要有〔平板〕、〔流水〕、〔介板〕、〔滚白〕四种。武场乐器同中路梆子基本相同，独以碗碗（亦称盅盅）、节子（简板）掌握节奏。文场主奏乐器是呼胡、月琴、二弦。

碗碗腔唱腔结构属板式变化体（但其板眼程式与梆子戏不尽相同）。唱句一般为七字句，十字句，唱起来腔随字走，四声严明。

碗碗腔带至孝义的传统剧目并不多，仅有《逼尘珠》、《九联珠》、《花柳林》、《抱纱亭》、《虎贲山》等十余本，其余大都从梆子剧种移植，亦有来自民间小戏的，悲剧喜剧多于正剧。语言通俗流畅，浅显易懂，饶有生活情趣。

孝义皮腔　流行于孝义一带，原为孝义民间流行的一种皮影说唱艺术，因其演出时以白纸糊窗借光显影，所以当地群众习称“纸窗腔”，又因其演唱时，以吹奏乐伴奏，故又有“吹腔”之称。

孝义皮腔形成时间，未见文献记载，1980年夏，孝义新城东北侧在维修公路时发现一座元大德二年的古墓，墓中两幅壁画完好无损。画中：男人们有的锻铁做工，有的扶犁耕田；女人们有的坐地纺花，有的穿梭织布；还有几个幼童，有的吹着唢呐，有的手操影人一起在草坪上闹玩。从这些壁画可以看到：皮腔皮影在当时民间已很盛行，并已成为劳动人民男女老少共同喜爱的艺术。如此看来，孝义皮腔这一艺术形成于宋元，迄今已有了七百多年的历史。

孝义皮腔的音乐独特别致，地方色彩浓郁，古朴清新。其调式为徵调式。基本板式为〔平板〕、〔流水〕。皮腔唱腔属板式变化体，上下句结构，多为七字句和十字句，间或有五字句。因其原为皮影说唱艺术，所以演唱时只分板式，不分行当，表达人物的不同身份、性别、感情，主要决定于演唱者使用的唱法。伴奏乐器可分吹奏乐（包括小唢呐、笙、呼胡）和打击乐（包括亮锣、二捂眼、马锣、铙钹、木头）两大类。

清同治末年，碗碗腔皮影从陕西传入孝义，皮腔影戏在竞争中逐渐衰落，特别是民国以后，境况日下，及至1949年中华人民共和国建国前夕，孝义全县仅留下半个皮腔影班

〔又唱皮腔，又唱碗碗腔〕，勉强维持生计。建国初，在边远山区偶有活动。

孝义皮腔的剧目有五十余个，现存三十余个，其内容可分两大类：一类写神怪故事，如《朱仙阵》、《万仙阵》、《黄河阵》、《风沙阵》等；一类写道教传说故事，如《马当山》、《真武出家》、《森罗阵》等。其中虽有《摘星楼》、《哪吒闹海》等揭露统治者荒淫残暴和反抗封建孝道的一些剧目，但绝大部分思想内容陈腐、低劣，充满了浓厚的迷信思想和道教色彩。当碗碗腔皮影传入孝义后，一大批直接抨击社会现实，直抒人民心愿的剧目如《孟姜女》、《反徐州》、《五花马》、《白阳河》等引起了群众强烈的思想共鸣。皮腔剧目相形见绌，随着时间的流逝，逐渐衰落下来。

1958年，孝义县木偶剧团将皮腔艺术搬上了木偶舞台，改编演出了原碗碗腔的传统戏《中山狼》，初步取得可贵的改革经验。1965年，孝义县碗碗腔剧团又将皮腔搬上了戏曲舞台，创作、演出了表现现代生活的皮腔小戏《争箩筐》，并参加了全省现代戏调演。从此，皮腔艺术一跃而成为一个生机勃勃的戏曲剧种，开始了它新的舞台生涯。

万荣清戏　活动仅限于万荣范村、百帝、北解三村。是青阳腔流入湖北形成清戏后，辗转由河南传入万荣范村的。据该村已故清戏老艺人袁喜泰、袁祥生、袁九元等六人，于1954年回忆：袁氏先祖系河南籍，因逃荒迁来范村定居。袁家善唱清戏，故以清戏为“家戏”，世代相传，子孙按行当承继，不得更改。袁家原有记载迁居之石碑，1958年埋藏于地下，尚待发掘。

清戏扎根于万荣范村，不迟于明万历年间(1573—1620)。据清戏已故老艺人袁春祥、袁福庆、袁辛亥于建国初期追记：他们1933年学演清戏时，所用清戏剧本，系老艺人袁顺元家的收藏本，上有万历年号，此剧本于抗日战争时期，因袁家失火而遭焚。现存抄本，系清道光、同治年间的手抄本。

清戏声腔音乐，属曲牌联缀体，徵调式，韵味接近蒲州梆子。主要曲牌有〔驻云飞〕、〔山坡羊〕、〔混江龙〕、〔一江风〕、〔红衲袄〕、〔不是路〕、〔甘州歌〕、〔锁南枝〕、〔醉玉楼〕、〔红绣鞋〕、〔江头金桂〕、〔点绛唇〕、〔月儿引〕、〔下山虎〕、〔风入松〕、〔画眉序〕、〔干板儿〕、〔尾声〕等。后经发展，在长短句曲牌音乐中，增加了〔滚调〕。〔滚调〕系在一曲之尾加四至八句七字句格，上下句不断翻唱。现存剧本惟〔驻云飞〕曲牌后加〔滚调〕，其它尚无发现。清戏演唱时属于徒歌形式，一唱众和，首句翻高八度，唱腔在每句唱词停顿处，都使用帮腔，帮腔均为“咳啊哎，咴呀咳”等虚词。

清戏现存剧本，有《白兔记》、《黄金印》、《三元记》、《涌泉记》、《两狼山》、《剔目记》、《行程》、《徐母骂曹》等(以上剧本原存百帝村孙凤科家，今存中国艺术研究院戏曲研究所资料室)。

清戏以范村“家戏”与百帝、北解二村结为“亲戏”，相互演唱交流，并影响到邻近以唱“锣鼓杂戏”为主的徐村、大兴村，在“锣鼓杂戏”中，也增加了帮腔形式。清戏音乐伴奏只

有鼓板、字板、手锣、马锣、钹等打击乐器。干唱时以板为节，另有唢呐只限于元帅升帐，摆宴迎客等情节使用，其艺术特点是“其节以鼓，其调喧”。

清戏素以“家戏”称之，向无班社。民国前，百帝、北解已无清戏踪影，独范村与孙庄、丁奕二村有约，在阁头寺轮流当社首。轮范村时，必以清戏酬神，否则要受罚。因得苟延于民国二十二年(1933)才停演。1963年，万荣县文化馆特邀范村袁祥生等六位清戏老艺人将传统剧目《涌泉记》中《顺母休妻》、《芦林拣柴》、《安安送米》等三折加以整理，搬上舞台，作展览性演出。“文化大革命”中艺人多已下世，后继者寥寥，现已绝响。

翼城目连戏　俗称耍目连鬼戏，流传于翼城一带，因专演《目连救母》而得名。翼城目连戏大约在明传奇剧本行世之后即从江苏传来。明末，翼城南杆村苏姓大富商在南京一带经商，对目连戏甚为爱好，并能串演，便将这一剧目带回该村演出。很快流传到雨坂、东石桥、故城等村。到清初发展到七个班社，每社三十至五十人，活动范围也扩展到浮山、沁水、阳城、绛县、闻喜、曲沃、侯马等地，直到建国后被禁演。

目连戏生、旦、净、丑齐全，剧目有《目连救母》、《游地狱》两大本及若干小折，可演三天三夜。《目连救母》内容多属阳间事，在白天演出，《游地狱》多属阴间事，故在夜晚演出，且以三碗酒点燃代灯，加强舞台阴森恐怖的气氛，演出中有锯解肉体的流血特技和牛头马面大鬼小鬼戴假面具登场群魔乱舞的表演。

翼城目连戏，系悲剧结局，与明郑之珍之目连救母戏文不同。其故事情节是傅萝卜(目连)吃斋行善信仰佛教，父亲下世后，其母刘青提破斋动荤，佛令阎王将刘氏打入地狱。目连得知后，身带佛经入地府救母还阳，十殿走遍，未见母面，其时刘氏已转生为平阳城东王家白犬。目连将犬要回，路经太白金星瓜地，刘氏偷摘两个瓜给儿子，目连见其母毫不悔改，将瓜摔碎，直奔西天取经。阎王命小鬼砍掉白犬头，将刘氏二次打入地狱。

翼城目连戏属高腔系统，原有曲调三十多个，大部分失传。现在保存下来的曲调只有〔平调〕、〔哭调〕、〔紧高腔〕、〔花高腔〕、〔上马〕、〔西江月〕等九个。其功能为〔平调〕和平，宜叙事抒情；〔哭调〕多用于悲哀与沉思；〔喜高腔〕、〔紧高腔〕节奏明快活泼，表现喜悦欢快感情。乐器有鼓板、大锣大钹、小锣小钹、木鱼、铜铃等。由于目连戏曲调大部分失传，加之只用打击乐伴奏，很难完整的表达舞台气氛，艺人们把蒲剧部分板式搬来，以补其不足，随之增加了弦乐，但唱目连戏曲调时，仍坚持锣鼓击节，不被管弦。

锣鼓杂戏　又名“铙鼓杂戏”，因演唱不被管弦，只以锣鼓伴奏而得名。流布于山西临猗、运城、万荣、河津、新绛等县的部分农村。临猗县猗氏有龙岩寺，旧俗专以杂剧祀佛，因又有“龙岩杂戏”之称。

锣鼓杂戏的形成有数说：一说唐秦王李世民破刘武周于河东，驻军柏壁(今属新绛)，作《破阵曲》命军士百余人披甲执戟而舞，借以庆功，此为锣鼓杂戏之雏形；后马燧于唐贞元中(785—805)平李怀光叛于猗氏，作《定难曲》，军士歌之，锣鼓杂戏遂形成。马明王(燧)

庙例演锣鼓杂戏致祭，缘此。一说锣鼓杂戏系宋代“村落百戏”之一，起于搬演神怪故事《关公斩蚩尤》。又有据锣鼓杂戏演出前先作“跑神马”、“摆道”祀神等仪式，说它源于古代驱傩之俗，约于金、元时代形成。但诸说均无确据，待考。

据清道光十二年(1832)所立猗氏马明王(燧)庙《海会碑》载：马燧“平大寇(李怀光)，福庇郇邑，故每岁重阳，黄酒、花糕、献戏，以答神庥。……社中子弟复演杂剧以悦。”锣鼓杂戏的演出均由以寺庙为中心的附近各村落子弟轮流担任。演员取脚色世袭制，子承父业，代代相传，口传身授，恪守规范。每入冬，社首、里正组织排练，至翌年上元前后，上寺庙演出。凌晨，里正出面，会同全体村民为登场演员饯行。演员装扮齐备，由锣鼓、唢呐前导，骑马列队“转村”驱邪，此谓之“跑神马”、“迎杂戏”。入庙后，“引戏人”头戴礼帽，身穿长袍马褂，台前巡视并致词：“锣鼓喧天进庙堂，敬天敬地敬娘娘。保佑保佑多保佑，保佑全村永安康。”跪拜如仪，然后登台演出。此俗今废。

演出开始，“打报者”(即“引戏人”)登场，简述剧情大意，继而入正戏。若系武戏，一人为“独把列鬼”，二人为“双把系鬼”，四人为“四把列鬼”。阵式有“三把阵”、“五把阵”、“老套阵”、“冲阵”和“眼前过人”等。演述故事中，无人专扮群众脚色，龙套、把子、差役、家院等，均由“打报者”临时充任。

锣鼓杂戏的传统剧目近百个，全系神怪故事与历史故事，剧中脚色，只有男性，没有女性。只有民国十一年，秀才马鸣可、姚继唐在《三请诸葛》中加入徐母、在《苏护征西》中加入土行孙夫人邓婵玉两个妇女形象。

锣鼓杂戏的表演亦有程式，如武戏中的“枪刺盔缨”、“刀削马蹄”之类，多源于武术而适当虚化。一般表演动作及念、诵等亦比较夸张和有一定规范。

锣鼓杂戏的服装道具，一般向箱主租赁，用普通戏装。有的村社则自行制作，盔甲较有特色，用土布或硬纸刷油漆，胶泥堆塑鳞片、兽头做成。

锣鼓杂戏的音乐属吟诵体制，唱腔分“唱句”与“吟句”两类。“唱句”亦称“宫调”(或“宫唱”、“平唱”)，既有长短句曲牌体，又有七、十字齐言体。字多腔少，旋律起伏不大，全系五声羽调式。虽有〔西江月〕、〔油葫芦〕、〔鹧鸪〕、〔越调〕等曲牌名称，曲调却已无从考察。“耍句”亦称“吟句”或“赞句”，全系七、十言齐句，“打调”(即适当夸张)上节奏朗诵，基本无旋律可言。吟、唱均不用管弦伴奏，只以锣鼓敲击过门。有一些唢呐曲牌供人物上下场及出兵、饮宴等使用。

锣鼓杂戏向无职业班社，村落自乐班可考者四十余个。较著名的有临猗县上李村杂戏班(清康熙戊戌)、运城三路里社戏班(乾隆)等，今临猗新庄村等地尚有业余演出。清末民初知名演员有“活张飞”高仰星、“满堂红”姚宝琦、“全包袱”张奠吉等。

赛戏　流布于山西的雁北、忻州一带及河北、内蒙古自治区的部分地区。因在民间传统的赛神活动中演出，是迎神赛社的重要组成部分，故有“赛”或“赛赛”的俗称。

赛戏的表演渊源于周之“乡傩”、汉之“象人”、唐之“大面”。南宋陆游《放翁诗稿》中有“到家更约西邻女，明日河桥看赛神”的诗句；元初杜善夫散曲《庄稼不识勾栏》中，也有“又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣”的描述。可见这种赛的演出，不仅作为一种宗教仪式，而且已具有原始的戏剧形态，在民间广泛流传。

元末明初，许多被贬的皇亲国戚、官僚贵族及其家属子女作为乐户贱民发配到晋北，壮大了赛戏的演员队伍。据新编《五台县志》云：“明洪武间，五台有乐户十五家，建文末年，又有京城官绅，被贬为乐户，逐于五台……”乐户专演赛戏并承揽民间婚丧鼓乐。五台松台村的褚家班、应县的侯家班，其先祖皆系明代官绅，因获罪被发配于晋北唱赛。

清代中叶，地方戏蓬勃兴起，赛戏受到冲击。但因其演出与赛祀活动结为一体，故赛日演出仍未被其它剧种所取代，有些台口若请其它剧种，也需赛戏开台后方能演出。赛戏亦受其它地方剧种的影响，艺术上略有吸收，乐器增加了小锣、铰子等；后期演出还加上了吹奏乐，所用乐器有唢呐、笙、管等。在赛戏开台前吹奏一通，叫“吹台子”。吹奏曲牌有：〔千声佛〕、〔小八门〕、〔将军令〕、〔雁儿落〕、〔紧八拍〕、〔水龙吟〕等，但与剧目内容无关。个别剧目中的转场、摆案也要吹奏曲牌以调节气氛。锣鼓经吸收北路梆子的〔披头子〕、〔乱家伙〕等。脚色行当也有所发展，在原来生、旦、净三门的基础上增加了丑行和简单的龙套。

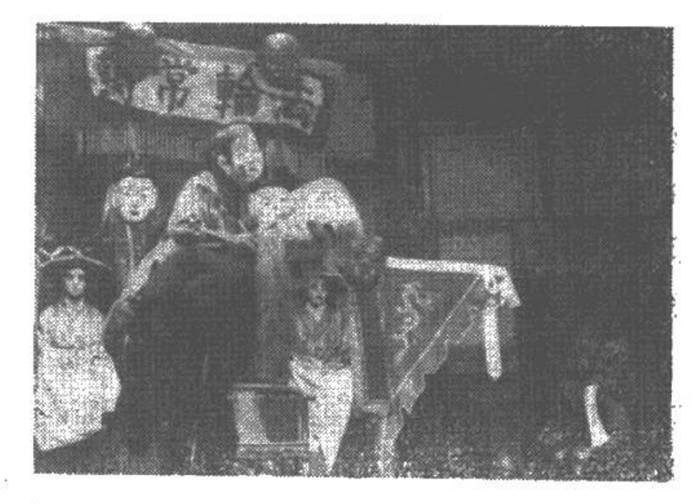
晚清到民国年间，赛戏衰落。家庭班社纷纷解体，有的改唱北路梆子或其它地方剧种。朔县的刘来小班，原是很有名望的赛班，二十年代末改唱北路梆子，逢赛日才演赛戏，到三十年代中期，不再演赛。民国年间，赛戏班社仅存大同赵科的赵家班、应县侯三的侯家班、宁武彭三海的彭家班、岢岚蔡楞子的蔡家班、五寨吕子山的吕家班等，此外，由村民们自发组织的业余班社有阳高县鳌石村的和合班、五台县西天和的子弟班等，至抗日战争开始，全部停演。

建国后，赛戏一度重登舞台。1960年，大同举行晋北专区文艺会演，阳高县鳌石村的赛戏班演出了《孟良盗骨》。晋北的个别农村，也有把赛戏做为春节文艺活动的一种形式，时有零星演出，目前，赛戏已绝迹于舞台。

赛戏的艺术形式简单、原始、特殊。戏中不设龙套，演出时有主帅无兵丁，有皇帝无侍从，即使皇帝要下诏书也得自己宣读（或由“检场”承担）；脚色行当只有生、旦、净，没有丑行，有的剧目还没有“引事”，该脚色时而为解说员，时而为剧中人；赛戏没有唱腔，只有道白和道诗吟诵。吟诵时配锣鼓击乐以断句、烘托；所用乐器有大锣、大鼓、大镲、铙、钹等，没有弦乐；赛戏由地方乐户专业演出。乐户的社会地位极其低下，他们不得与庶民平等，不能与外族通婚，不准科举考试，只许操乐工贱业以谋生，乡俗呼其为“忘八”家。他们以家庭为单位，各自组成赛戏的专业班社，而且子承父业，世代相传。赛戏有固定的“赛日”、固定的“赛台”，演出较为固定的剧目。赛日即赛神之日，赛台也叫“赛坛”，专演赛戏。多数地方没有专用赛台，赛戏便演于龙王庙、水圣堂或当地认为神威灵显的其他庙台。赛戏的

固定剧目《调鬼》、《斩旱魃》等，近乎祭祀仪式，每台必演，顺序不变。

赛戏演出一般是每个台口四天（实际上只演三天）。第一天，赛班先派两人，提锣挎鼓，叫"响鼓"，也叫"报赛"；第二天（即首日），赛班全体演员由班主执一竹帚为前导，化妆结队而来，当地群众则扶老携幼，分列道旁，迎接赛班以图吉利，这叫"迎喜神"，俗呼"接忘八"。迎进赛班后，一定要沿街穿巷敲锣打鼓地走一遭，这叫"刮街"，以示驱赶鬼怪，然后参拜龙神或其它神像，接着便是赛戏的开台节目《调鬼》（见彩页）：演员头戴面具，扮七鬼，先在台下，继则台上，舞蹈跳跃，听调鬼师（城隍）训诫。第三天为正日，中午演出固定剧目《斩旱魃》，此剧前边演赵万牛忤逆不孝事。演到午时，赵万牛即成旱魃，穿短裤，束红腰带，光膀子，头戴鲜羊肚，手端一碗羊血，被四大天神从舞台上赶下，直奔观众，观众立即呐喊，围追，并以沙石土块抛打之。旱魃以手取羊血挥洒开道，顺街乱窜，扮演天神的演员率领观众一齐追赶。这时扮演旱魃的演员可任意抓取商贩货摊上的食品，而商贩们也把最好的食品放在前边任其抓取，旱魃将抓到的食品当场抛散给追打的观众。最后旱魃被追回舞台，捉住过刀，算是斩了旱魃。当晚散戏后，不管时间多晚，都有赛班班主坐在台上说书，直至深夜不散，俗称"老忘八说夜书"。讲说内容有怪诞的历史故事，也有引人发笑的评话，与宋代勾栏瓦舍中伴随杂剧演出的"讲史"、"小说"、"说评话"相类似；第四天（末日）剧目一般不固定，由当地会首点定。赛戏的剧目有六十多个，反映时代最晚的是北宋戏，竟没有反映南宋、元、明、清各代的剧目。除固定剧目外，经常上演的还有《三战吕布》、《出幽州》、《孟良盗骨》、《苏子瞻误入佛印寺》、《司马貌夜断三国》等。



赛戏在演出中，一出戏未开时，往往有女演员（即班主之女儿、媳妇）重彩浓脂坐在台口供人欣赏，这叫"坐台子"，也叫"压板凳"，女演员一般侧面而坐，偶尔转过脸来，若扮相俊美时，台下便会喝起彩来，并扔上彩钱。但由村民们自发组成的子弟班演赛戏时，无此习俗。

赛戏的舞台美术很简单，通常仅备一桌二椅，一挂大幔，两幅门帘，有时也将赛祀所用的旗伞执事、鬼脸面具等置于台上搭成"神棚"点缀。服装质地粗劣，砌末道具胡乱顶替，但上演特殊剧目时，演员戴面具，面具造型生动，色彩鲜艳，对比强烈，风格古朴。

队戏　流行于上党地区，向为乐户承演。关于它的历史，南宋周密《武林旧事》载："孝宗奉太皇寿，一时御前应制多女流……队戏为李端娘……"可见最晚在南宋时，队戏已在宫中演唱。《元史·祭祀六》、《新元史·礼志七》均有"兴和署掌妓女杂扮队戏一百五十人"句，可见队戏已具相当规模。上党乐户所唱之队戏，与潞城发现之《迎神赛社礼节传簿四

十曲宫调》(以下简称《礼节传簿》)所记万历二年以前所演剧目有不少相同；平顺王双云、王福云所献剧本，有嘉庆、道光、咸丰等年号记载。可见上党乐户所演的队戏或系宋元队戏遗响。

队戏系诗赞体戏曲，有念白有吟诵，都是大段成套的。白与现代戏曲的白大致相同；诵系押韵的上下句，每句一般七字，结构多是二二三，也有三二二者，长句子有时多至二三十字。诵时不被管弦，与戏曲中诵定场诗、说对相似。

队戏乐器有宴鼓、香锣和疙瘩镲，声音低沉浑厚。在诵一句或两句后，伴以锣鼓点：圪的巴|仓仓 龙仓|龙冬龙冬仓‖，一般人物上场用〔五齐头〕，帝王上场则用比较庄严肃穆的〔帅鼓〕，此外尚有〔一窝蜂〕、〔一封书〕、〔调判〕等锣鼓经。

队戏剧目大都反映宋代以前的历史故事。据人们记忆和已抄录剧本记载，有《太极图》、《斩华雄》、《过五关》、《鸿门宴》、《追韩信》、《刺赵盾》、《汜水关》、《丛台设宴》、《收尉迟》、《长坂坡》、《大会垓》、《岳飞征南》、《水淹章邯》、《黄飞虎出五关》、《杨六郎告御状》、《虎牢关》、《压馆楼》、《光武山》、《琅牙王征西》、《气周瑜》、《水战庞德》、《偷油》等三十余出。与《礼节传簿》所记二十四个"正队戏"剧目有四个相同。

队戏没有固定班社，均以县为单位，为迎神赛社演出。负责人为科头，每一科头统率数家乐户，可为一般的婚丧嫁娶吹奏。唱队戏时则由总科头组织，全县乐户参加。为解决平时分散乐户排练问题，历来即将各种脚色按行当分给各个科头。如长子县由南鲍村乐户承担须生；鲍店村乐户承担旦脚，子承孙继，不得推托转让。每个行当均有备用人员。平时各自排练，演出前三两天汇集一处，少事排练即可应事。其剧本称为"都本"，由总科头保管。各个脚色只有自己的"脚单"。因而现在收集的剧本，大都是脚单。乐户赛前要请神、安神，赛时要供盏，赛后要送神，规矩甚多，因而戏价也较一般戏曲班社昂贵。

队戏是迎神赛社演出的主体。迎神赛社在上党地区相当普及且规模盛大。如潞城县城隍庙四月十五，贾村四月初四，长子县三嵕庙六月初六，八里洼二月十二，平顺县东河村四月十五，壶关县南关帝庙五月十三，阳城县次管等十二村二月十六等等，每日均有数万人观看。办赛时，乐户的队戏在庙内演出，职业班社在庙外演出；庙内煞了戏，庙外才能开演。

队戏的服饰，文戏与一般戏曲相同，有王帽、乌纱、蟒袍、开氅等。武脚则穿前襟短、后襟长(人称"前似马褂后似袍")，袖子短而宽的"龙褂"。底色有红、黄、蓝、白、黑等色，前襟绣两条小立龙，后襟绣一大立龙，下有海水朝阳。腰系缀有彩色木刻兽头和六个大铜泡子的丝织品带子，称为"疙瘩带"，带下系两条形如靠腿的绣花长片。唯《斩华雄》中的关公着绿靠，不穿龙褂。

乐户身份低贱，所演之戏，被人辱称为"龟戏"，潞城县南舍村由子弟办赛唱队戏，则称"调家龟"。俗传该村玉皇庙如果不唱(俗称为"调")"龟戏"，就会发生灾难事故。所以村内每隔五年都要在正月初八至初十，举行三天大赛，参加演出的村民达数百人之多，共演

十个队戏。大部与乐户所演相同，最有特色的是《过五关》(《礼节传簿》载有此剧目)：庙门外搭一戏棚，作为灞陵桥头；村内分搭五个草台，作为关羽所历五关。关羽在玉皇庙台上演过“挂印封金”后，即下舞台，骑上备妥的“赤兔马”，护甘、糜二夫人所坐马拉车，走出庙门，在戏棚边，曹操赶来送行，关羽挑袍后，带领全体演员，在乐队伴奏下周村游行(见彩页)。刘备、张飞及曹营众将相随于后，每到一台边，关羽下马登台，与守关将领一场厮杀，斩将之后，下台上马继续行进。被斩之将，则需退出行列。过罢五关，斩去六将，复回玉皇庙台上，表演斩蔡阳、古城会。

南舍村“调家龟”时，还演一“哑队戏”，脚色有金头祖师、龟蛇二将、哼哈二将及周公、桃花、杨戬、哪吒等。

队戏也有生、旦、净、丑之分，但旦脚戏很少，几十个戏中只有《长坂坡》与《过五关》中有女角，且不占重要位置。

乐户敬奉咽喉神，腊月初八神诞(据传咽喉神为楚国卞庄，被伍员战败后逃入乐户队中死去，从而为乐户所敬)。各县乐户都按时敬神，陵川县乐户还在东陈文沟建有咽喉祠，俗称“打鼓庙”(现存)，祭神两天，张灯结彩，吹弹舞唱，实为一次技术交流。高平县城内也有一个咽喉庙，人称“咽喉祠”，每年腊八都要演戏敬神。

乐户为办赛演出时，除队戏外，还必须演出院本剧目。院本为金代行院演出之本，元陶宗仪《辍耕录》中载有院本名目七百多个，惜已全部失传。上党乐户所演院本，保留了金代院本“滑稽调谑”的特点，语言则地方化了。《礼节传簿》所载院本剧目有八个。但上党乐户到抗日战争前只能演三个：《土地堂》、《三人齐》和副末院本《闹五更》。

院本只用锣鼓点伴奏出场、退场，进行中全无伴奏，似话剧，更似相声。因其语言多粗鄙淫秽，故在演出前要驱赶妇女儿童离去，老年人亦自动退场，并设有巡查者，以防他们偷听。

乐户还演清戏。清戏唱上党梆子腔调，唯伴奏不用弦乐而用笙、管、唢呐。剧目有《送寒衣》、《无名驹》、《捡柴》、《饯行》、《二进宫》、《送带》、《劝夫》、《藏舟》、《劝牡丹》、《招夫牌》、《荐诸葛》、《双如意》、《疯僧扫秦》等(前八出有全本，后五出为脚单或片断)。

乐户演出中有一“前行(háng)”脚色，系“舞者之列之在前行者”(见台湾版《中文大辞典》)，戴无翅纱帽，挂三髭，着红蟒(无玉带)，蹬皂靴，持五尺二寸长缚以红绸之竹枝，首先登场“致语”，与宋代乐舞的“竹竿子”相类。《礼节传簿》在二十八宿名下，亦记有“前行说”字样，并记了五段赞语名字(其中《三元戏竹》六次，《酒诗》四次，《百花赋》、《细分露台》各两次，《百寿福》一次)。现收集到前行“致语”共五十段，有的介绍神仙故事，有的介绍花卉鼓乐，较多的是赞山之词。在《百花头盏》中，有“杂剧是花谈古今，院本为五花爨弄”之句。

队戏在二十世纪三四十年代还偶有活动，在建国前夕就逐渐绝迹。近年来，省、地两级文化部门曾组织专门人员，进行搜集、整理、研究，从“仿古演出”录像录音中，获得许多

珍贵的形象、音响资料。

京剧　中华人民共和国建国前亦称国剧、平剧、歌剧等。传入我省已有百余年历史，流布近乎全省。

光绪年间至辛亥革命时期，京剧在山西大约出现过十几个戏班票社。主要活动在太原、大同、阳泉等地。较有名的是活动在太原的广福班、贵福班和洪福班。其中，广福班是光绪年间出现的“两下锅”班，为山西最早的京剧班社，名武生赵鹏飞光绪三年(1877)，从老家山东武城县黄家沟来到山西谋生，就学艺于此。

民国以后，京剧在山西的自建班社日渐增多，民间、商会、军队、政界，凡有志于斯者，莫不趋之若鹜。至中华人民共和国建国前，全省出现的京剧戏班票社，有三十多个。这一时期有名望的票社是梅花国剧社，其前身曾先后名为新剧团、阳春友社；专业团体是三十年代中后期出现的代县薛家班和第二战区文化抗敌协会歌剧队。薛家班是代县旅蒙商人薛满红用“变卖金洗脸盆”所得的钱财建起来的私人班社，它的演职人员多达九十余人，以善演武功戏而名噪繁峙、代县一带。第二战区文化抗敌协会歌剧队活动在1938年到1948年间。在此期间，山西大学的龙吟国剧社也较有影响。

1939年春至1948年秋，在太行、太岳、晋绥革命根据地，先后建立了军队的京剧团、社十四个，像一二零师战斗平剧社、一二九师三八六旅野火剧社、八路军野战政治部实验剧团、晋绥平剧院、太行军区政治部五一解放平剧团、前方鲁艺旧剧研究委员会等都是当时较出色的表演团体。它们拥有各自的创作力量和表演队伍，在近十年的活动中，创作演出了大批剧目，如《荡家恨》、《嵩山星火》、《孔雀东南飞》、《小白龙》、《血泪仇》等都曾轰动一时，鼓舞了根据地军民的斗志。老一辈无产阶级革命家非常重视京剧事业在根据地的繁荣与发展。贺龙曾亲自为老艺人祝寿，罗瑞卿四处调人组团，陈赓身着戏装与演员合影，彭德怀用自种的蔬菜宴请演员，朱德指示演员要学《珠帘寨》，毛泽东、周恩来多次观看演出并对戏改提出具体意见。

建国后，先后建立的业余京剧社团有二十多个，其中，太钢京剧团、太铁京剧团、邮电京剧团比较活跃，经常在太原和其它城市及工矿区演出。专业团体则只有山西省京剧团一个。其前身为天津市红风京剧团，1956年7月迁来太原，经太原市人民政府批准，改称太原市京剧团。1968年归省直属，始定今名。该团拥有一批影响较大的艺术骨干，如编剧华而实，演员李铁英、陈云超、任岫云、陈志清等。在1982年山西省优秀中青年演员评比演出中，该团有十八名演员获奖。

评剧　评剧在山西的活动已有半个世纪，远在本世纪三十年代初期，就有个名叫宋念萱的班主，带一班“蹦蹦戏”从河北过来，久居运城献艺。此班主要演评剧，亦兼演京剧。建国后归运城县人民政府管辖，1956年命名为运城县评剧团。该班名角傅云仙当时在群众中很有影响。抗战胜利后，她曾一度在临汾的进步剧团搭班。进步剧团原名乐善和评

剧班，民国二十八年(1939)在北平成立，班中的主演是当时在京小有名气的筱兰琴，此班于同年下半年来到临汾演出。民国三十四年后，更名为进步剧团，1948年临汾解放后，该团为当地政府接管，改名为"解放第三队"，同年10月份前后，贺龙元帅路经临汾，看了该班董小楼演的《花蝴蝶》(京剧)、傅云仙演的《花为媒》(评剧)，很感兴趣，座谈时建议更名为临汾县新光评剧团，后归属临汾县总工会。1953年，原活动于江、浙、豫一带的建华评剧团到大同煤矿演出，被大同市矿务局接管下来，命名为大同市煤矿评剧团。1955年，移交大同市文化局，易名为大同市评剧团。1957年，临汾新光评剧团调榆次市，更名为榆次市评剧团，运城县评剧团则于1959年转归河南省三门峡市。

本世纪六十年代，大同市评剧团和榆次市评剧团活动在晋中、雁北一带，他们除演出《碧玉簪》、《福寿镜》、《花田错》、《花为媒》、《人面桃花》、《杨三姐告状》等传统剧目外，还编演和移植了《血泪仇》、《韩梅梅》、《向阳商店》、《夺印》、《刘巧儿》等一些反映现实生活的戏。

大同市评剧团编演的《煤海血泪》，曾于1966年参加山西省现代戏调演。此团曾涌现了一批在群众中有影响的演员：像白雪，在大同一带有"砸锅卖铁，要看白雪"之说。还有朱宝霞、朱筱霞、李艳君、尹丽影、周紫霞、周子云、于子林等。

1965年，榆次市评剧团归大同陶瓷厂，转成半工半艺剧团。从此，评剧在山西的活动就限于雁北一地。1969年12月，大同市评剧团解散。至此，再无评剧专业团体的建制。

豫剧　亦称河南梆子，河南高调，是山西省影响较大的外来剧种。中华人民共和国建国前便有豫剧班社陆续到山西一些地方演出，后来有的戏班落户于当地，成为山西的豫剧团体。

最早建团的是太原市豫剧团，其前身为1949年成立于河南省安阳市的安新剧社，1953年来太原演出时，为太原市文化局所接收。之后，绛县、阳泉、临汾、长治等地也先后成立了豫剧团体，其成员多为河南一些地方的零散艺人组团，来山西演出后落户。其中，临汾市豫剧团原为临汾市京剧团，1971年改演豫剧。

建国以来，豫剧在山西的发展道路基本上步河南豫剧的后尘，各剧团在演出风格上都注重保持本剧种的特色，但山西剧种众多，彼此交流在所难免，像绛县豫剧团在发展过程中，便受到蒲州梆子、秦腔、曲剧、眉户等兄弟剧种的有益滋补，在传统唱腔的改革上进行了一些有益的尝试，像用反弦滑奏，变二本腔为大本腔等。

演出剧目多数为豫剧的代表性剧目，如《麻疯女》、《花木兰》、《花打朝》、《穆桂英挂帅》、《桃花庵》、《唐知县审诰命》、《洛阳桥》、《朝阳沟》、《人欢马叫》、《李双双》等。也有少数自编剧目，像阳泉市豫剧团的《台湾来的女客》、《珍宝岛》，绛县豫剧团的《小分队长》。

山西各地豫剧团的青年演员多从河南省招收而来，太原市豫剧团曾于1956年、1958年两次从河南省招收两批学员，送往西安狮吼剧团培训。此外，太原市艺校，长治市艺校也曾分别办了一个豫剧班，为豫剧艺术团体输送了后继力量。豫剧在山西三十多年的活动中，

涌现出文佩君、贾桂花、刘福梅、陈兰蓉、杨淑芳、韩金萍、何素芳、佟美蕊、刘丽君、赵燕平、杨华、田晓燕等一批在群众中有影响的演员，他们对豫剧在山西的长久流传，作出了贡献。

曲剧 1953年由河南省洛阳市青年曲剧团来垣曲县改名落户。1953年为垣曲县青年剧团，十年浩劫期间改为“毛泽东思想东方红文艺宣传队”，1976年后，定名为垣曲县曲剧团。

建团三十多年来，垣曲县曲剧团一直坚持扩大演出范围，北至山西太原、大同，南至河南临汝、禹县，西达陕西西安、宝鸡、铜川、延安，但主要在本县活动，几乎走遍了所有矿、镇、乡、村，并培养了大量艺术骨干，使这一外来剧种在垣曲深深扎根。

垣曲县曲剧团的上演剧目，有《夜审周子琴》、《卷席筒》、《秦香莲》，及现代戏《山水重绿》等。

该团现在的老、中年一代主要演员有翟东海、孙香云、孙爱云、杨宝善等，均受到观众的喜爱。

剧　目

山西的戏曲剧目颇为丰富，仅已抄录剧本的传统剧目就有三千多个，存目则更多。蒲州梆子、中路梆子、北路梆子因系同源异流，所以传统剧目大致相同。如《黄鹤楼》、《打金枝》、《牧羊卷》、《骂殿》、《杀狗》、《玉虎坠》等，均为蒲州梆子和中路梆子、北路梆子所共有。上党梆子向以演杨家戏、岳家戏著称，如《天波楼》、《雁门关》、《夺秋魁》、《渡康王》等，且许多剧目另成一系。梆子戏的剧目多反映封神、列国、两汉、三国、隋唐，以及杨家将、岳家将、水浒等故事。但由于剧种不同，同一内容的剧目，其篇幅长短、艺术处理也各有特色。民间小戏以“二小”（小旦、小丑）或“三小”（小旦、小丑、小生）剧目为主，其题材多来自民间故事或传说，如《小二姐做梦》、《王小赶脚》、《卖扁食》、《打碗罐》、《刘三推车》等。

由于各剧种在发展过程中互相影响、互相吸收，所以一些传统剧目如《芦花》、《桑园会》、《杀狗》、《教子》、《小放牛》、《芦花河》、《顶灯》等，不仅梆子戏有，一些民间小戏也有，只是在艺术处理上略有差异。

山西戏曲传统剧目中，除大量的本戏、回戏（中型戏）、小戏外，还有一定数量的连台本戏，如连十二本的《二度梅》、连五本的《眼前报》、连四本的《破潼关》、连三本的《松柏林下》等。此外还有连演数天的《目连救母》、《湘子传》，以及专用于祭神的《五花上拜》、专用于喜庆的《大赐福》和《全家福》、专用于打台的《灭五毒》等剧目。在梆子戏中，至今还保留着一些昆曲剧目，如《草坡》、《钟馗嫁妹》、《功宴》、《刺虎》、《张飞负荆》、《芙蓉宫》、《长生殿》、《长春》等。在古老剧种锣鼓杂戏、赛戏、队戏中，还有像《斩旱魃》、《破蚩尤》、《太极图》等为其它剧种所罕见的剧目。

山西曾是元杂剧产生和流布的主要地区之一，现存元代山西籍作家创作的杂剧剧本有：白朴的《裴少俊墙头马上》、《唐明皇秋夜梧桐雨》；石君宝的《鲁大夫秋胡戏妻》、《李亚仙花酒曲江池》、《诸宫调风月紫云亭》；乔吉的《杜牧之诗酒扬州梦》、《李太白匹配金钱记》、《玉箫女两世姻缘》；吴昌龄的《花间四友东坡梦》、《张天师断风花雪月》；郑光祖的《迷青琐倩女离魂》、《醉思乡王粲登楼》、《㑳梅香骗翰林风月》、《辅成王周公摄政》、《虎牢关三战吕布》；狄君厚的《晋文公火烧介子推》；李潜夫的《包待制智勘灰阑记》；李寿卿的《说鱄诸伍员吹箫》以及关汉卿（其籍贯另有异说）的《感天动地窦娥冤》等十八种，共三十六种。现存明清时期山西籍作家的作品有：罗贯中的杂剧《宋太祖龙虎风云会》；傅山的杂剧

《红罗镜》、《八仙庆寿》、《齐人乞食》、《穷吃醋》；徐昆的传奇《碧天霞》、《雨花台》；李华炳的《刘芳舍子》、《土地堂》；李有润、郭圣祥的《走西口》等。

山西地方戏曲反映现实生活由来已久，特别是小剧种，它们的现实性往往是与生俱来，对社会生活的各个方面，它们几乎都有所反映。早在清代就出现过《卖菜》、《介休县送女》等一类剧目。中华民国以后，反映现实生活的剧目更是层出不穷，如《打冻凌》、《浮讧图》、《柏兰镇》、《吃招待》等。抗日战争、解放战争时期，山西地处晋察冀、晋绥、晋冀鲁豫三大革命根据地，配合当时的政治斗争和武装斗争曾出现过数以百计的反映现实生活的戏曲剧目，其中《万象楼》、《小二黑结婚》、《好军属》、《义务看护队》、《虎孩翻身》、《开渠》、《闹对了》、《王德锁减租》、《挖穷根》、《新屯堡》、《虐待雇》等，曾产生过较大影响。在阎锡山统治区也出现过《汉奸大失败》等宣传抗日反对投降的进步剧目。

中华人民共和国建国初期，山西地方戏移植演出的《一个志愿军的未婚妻》、《小女婿》、《梁秋燕》、《罗汉钱》等，都在群众中留有较深的印象。之后创作的《一颗红心》、《三上桃峰》、《十里店》、《山村供销员》、《刘胡兰》、《双生女儿》、《太行英雄》、《汾水长流》、《岳云贵》、《蛟河浪》、《柳树坪》、《阳春姐妹》、《续范亭》、《涧水东流》、《春暖花开》等现代题材的剧目也都受到群众的欢迎，其中的一些剧目还被省内外兄弟剧团移植演出，广为传播。

建国后，山西各级文化部门以"古为今用""推陈出新"为宗旨，组织专人对经常上演的传统剧目进行了清理、审定，程度不同地剔除了其中的糟粕。一些宣扬因果报应、凶杀、色情、恐怖的戏，如《杀子报》、《大上吊》、《铡判官》、《戏叔》等已无人演出。《十八摸》、《换花》等一些低级、庸俗的剧目也随着人民思想觉悟的提高被淘汰。一些经过重点加工的剧目，如《三家店》、《三关排宴》、《下河东》、《打金枝》、《皮秀英打虎》、《金水桥》、《王宝钏》、《白蛇传》、《访白袍》、《张连卖布》、《杀宫》、《小宴》、《含嫣》、《徐公案》、《教子》、《扇坟》、《泥窑》、《薛刚反朝》、《游西湖》、《探病》、《算粮》等，则由于思想性和艺术性的进一步提高，已成为群众喜闻乐见、长期保留的优秀剧目。此外，根据历史故事和民间神话传说创作的《港口驿》、《白沟河》、《水母娘娘》等，也已成了观众所熟知的好剧目。

建国三十年来，新编剧目虽然数以千计，有的在当时也曾轰动一时，但由于受左的思想干扰，不少赶形势、写中心的剧本，由于缺乏艺术性，多数已随着时间的推移被人们所遗忘。

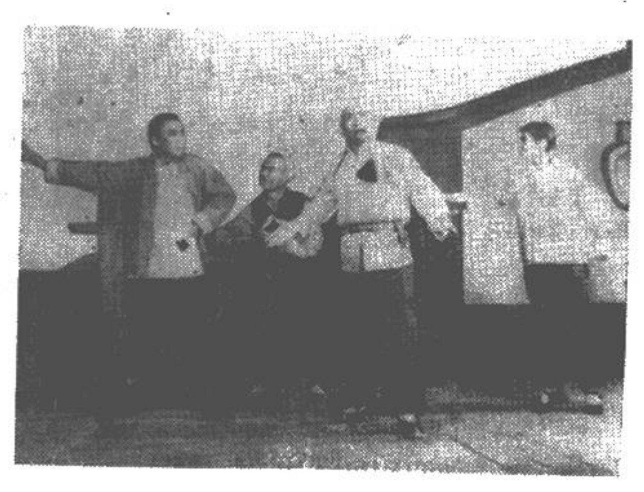
关于山西省内刊行的剧本，现知民国十六年(1927)创建的太原华美工厂就曾刊印过《女起解》、《胡迪骂阎》、《斩子》、《杀府》、《渭水河》、《状元祭塔》、《清风亭》、《芦花》、《双吊孝》、《拣柴》、《夜宿花亭》、《崇祯显魂》、《大钉缸》、《南天门》以及《大割青菜》、《卖芫荽》、《拜年》、《十家排》、《登楼》、《偷南瓜》、《偷点心》、《改良挤白菜》、《游神头》等。建国后，中国戏剧出版社出版的《中国地方戏曲集成·山西省卷》，收录了三十四个山西戏曲剧本。山西人民出版社曾先后出版过数以百计的单行剧本以及《山西民间戏曲选辑》、《山西民间戏曲

选集》、《山西地方戏曲选》(有1960年和1981年两种)和《山西地方戏曲汇编》等戏曲剧本集。此外,《山西戏剧》、《火花·戏剧专刊》、《山西群众文艺》、《山西小型剧本选》、《山西小剧本选》、《山西革命根据地剧本选》也先后刊登过数十个戏曲剧本。至于各地市内部铅印的剧本,则更是卷帙浩繁,不胜列举。

一捧雪　北路梆子传统剧目。事见清李玉《一捧雪》传奇。叙明嘉靖末年,太仆寺卿莫怀古救汤勤于危难,又荐汤入严世蕃府中。因汤慕莫妾雪艳,欲占而不得,便将莫府有家传玉杯"一捧雪"事告严世蕃。严欲索之,莫怀古以赝品奉献,被汤勤识破,严怒而搜杯。幸莫府老仆莫成匿杯,方未被搜出。莫怀古惧严世蕃权势,弃官出逃,不料至蓟州又为严捕获。蓟州总镇戚继光欲救莫怀古,莫成以己貌酷似莫怀古代死,莫怀古始得活命。人头解京,又被汤勤识破,严世蕃遂命锦衣卫陆炳勘审、汤勤会审。陆炳得雪艳暗示,知汤勤真意,乃将雪艳断为汤妾,此案方休。花烛夜,雪艳刺死汤勤后,亦自刎身亡。后莫怀古得戚继光助,终获平反昭雪。

此剧为须生、正旦、小丑唱做工兼重戏。其中《搜杯》、《审头》、《刺汤》折戏常单独演出。曹光明(艺名十三红)所扮莫成颇负盛名,其《代死》一场表演声泪俱下,为观者叹服。1963年冯福恒整理本,由忻县专区北路梆子剧团于同年首演,贾桂林饰雪艳、高玉贵饰莫成。1980年马彬也曾整理此剧。改本现藏忻县地区文化局。中路梆子、上党皮簧、蒲州梆子均有此剧目。

一颗红心　眉户剧目。1964年春,仙凌阁(执笔)、王俊杰、牛家义根据临猗县"槽头十状元"王传合、曹大娘、冯六六等的模范事迹创作。叙饲养员许老三为了喂养队里的病牛,背上家里的谷子准备碾米烧汤,不料被潘发家发现,诬其偷队里的谷子。队长田明闻告,让潘发家接管槽头。许老三爱牛如子,深夜提米汤去槽头看望病牛却不见谷子,问潘,潘吞吐难答。在队长、许三婶、田秀等人见证下,潘发家承认了偷谷之事,许老三重任饲养员。



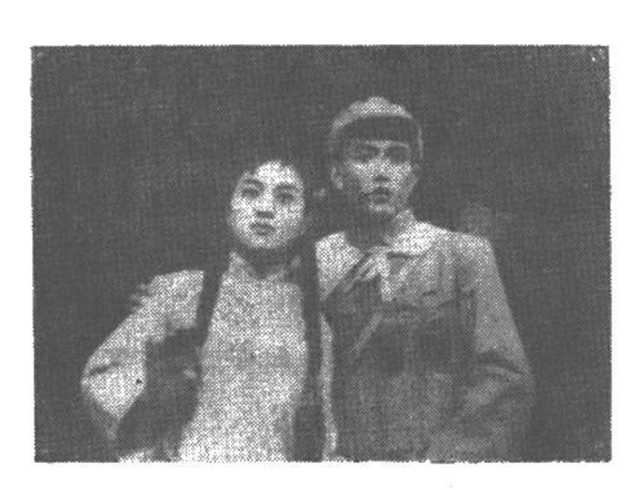
此剧由临猗眉户剧团首演。导演仙凌阁,音乐设计王俊杰,舞台美术设计王宗甲,李英杰饰许老三,范林、郭高计饰田明,张俊芳饰许三婶,郝叔玲、吴兆勤饰田秀。1964年赴太原参加国庆会演,1965年参加华北歌剧、话剧会演,同年由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。1973年,由韩刚、白星、郭启龙、王俊杰改编为《红心朝阳》,增加了阶级斗争内容,参加国务院文化组主办的华北地

区文艺调演，和«三上桃峰»一道被诬为“病牛”“死马”，受到批判。1976年后恢复原貌。剧本先后由山西人民出版社、人民出版社、中国戏剧出版社、东风文艺出版社出版，后收入«建国三十年优秀剧本选»。人民音乐出版社曾刊行剧本及全部音乐。舞台美术设计曾在«戏剧报»发表。

一棵苹果树　初名«血汗绣锦»。上党皮簧剧目。1958年李旭编剧。叙上党战役时，中国人民解放军某部老炊事员张坚，因抢救杜大娘及其女玉玲受重伤。张坚牺牲前，将儿子张玉龙的慰问袋和弹壳水笔托杜大娘转交玉龙，因只说出“张玉”二字即逝，故杜大娘四处查访张玉而毫无结果。后杜大娘在张坚牺牲的地方栽苹果树一棵以作纪念。1958年，苹果树已结出累累果实。解放军某部营教导员张玉龙率部前来老爷山与当地人民共建水库。杜大娘见张玉龙后，因一字之差未敢贸然相认。劳动中，玉龙同已成为女民兵队长的玉玲相爱。一日，玉龙偶见玉玲所携之弹壳水笔，经细问始知真相，于是亲人相认，终于了却了杜大娘的心愿。

此剧以唱工见长，1958年屯留县麟山剧团首演，导演李旭，傅先贵饰张玉龙，傅云英饰杜玉玲。剧本发表于1960年«山西戏剧»第2期。晋东南行署文化局藏演出本。

一个志愿军的未婚妻　中路梆子剧目。1954年张万一根据丁毅、田川«志愿军未婚妻»歌剧本移植。叙1951年春，青年农民郑永刚在未婚妻赵淑华的支持下，报名参加了志愿军。郑父因受表弟老贾的影响，想先让淑华与永刚成婚；淑华母亲则恐怕永刚一去难返，欲让淑华另许黄小祥。于是郑、赵两家为儿女的婚事发生了矛盾。一日，淑华与小祥因事相随被郑父瞧见，郑父心生疑虑，村民也为此议论纷纷。后在村长及青年团支部的帮助下，淑华终以实际行动说服了母亲、感动了郑父，郑、赵两家重归于好。



1954年，由山西人民晋剧一团首演，总导演寒声，执行导演赵步颜，音乐设计李守祯、程汝椿等，舞台美术设计寒声、梁蔚恩。冀萍饰赵淑华，胡国安饰郑永刚，任玉珍饰赵母，段玉明饰郑父，任玉玲饰黄小祥。1954年参加山西省第一届戏曲观摩演出。剧本佚。

二姐算卦　汾孝秧歌传统剧目。叙农家姑娘小二姐欲找一如意郎君，但又难向父母直言。一日，小二姐趁父母外出，请算命先生至家。算命先生见小二姐天真幼稚求卦心切，遂故弄玄虚骗取钱财。后算命先生贪杯酒醉露出真情，被小二姐逐出。

此剧演唱时用汾孝俚语，无丝弦伴奏，只用击乐，一曲到底，地方色彩较浓。汾阳县文化馆藏油印本。

十里店　上党梆子剧目。赵树理1964年编剧。叙十里店村党支部书记王瑞秉性懦弱，不愿多事。大队长刘宏建乘机与原地主管家、商人出身的陈焕彩等勾结，把大队的副业包给了陈焕彩等人，使村里贫富分化日益严重。王瑞之子、回乡知识青年王家骏与新婚妻子马红英等，在副大队长高志新的支持下，为改变家乡面貌，经过一番艰苦的斗争，终于掀开了村里阶级斗争的盖子。



1964年，由晋东南地区上党梆子剧团首演，导演张仁义，音乐设计马天云，舞台美术设计朱宗保，郝聘芝饰马红英，郭金顺饰陈焕彩，郝同生饰高志新，薛万青饰刘宏建，同年参加山西省现代戏调演。剧本发表于1978年《人民文学》第5期。

十二道金牌　北路梆子剧目。武进卿1942年编剧。事见《宋史·岳飞传》。叙南宋时，岳飞率众抗金节节胜利，正欲乘胜收复中原，直捣黄龙府，赵构却听信秦桧谗言，调岳飞还朝，于风波亭将岳飞害死。

1942年，由晋绥边区第二中学剧社首演，武文斌为艺术指导，范若愚饰岳飞，任景德饰秦桧，王干轩饰金兀术，演出于神池、偏关、保德、五寨等地。1943年8月7日《抗战日报》报道："二中副校长，著名士绅、参议员武进卿先生悉闻国民党反动派准备进攻陕甘宁边区后，于极度愤怒中连夜写成《十二道金牌》。……由二中教职员工演出，成绩很好。"剧本曾藏五寨师范学校图书室，"文化大革命"中被毁。范若愚亦有藏本。

八义图　蒲州梆子传统剧目。事见《史记·赵世家》、纪君祥《赵氏孤儿大报仇》杂剧及徐元《八义记》传奇。叙春秋时，晋灵公骄奢淫逸，不理朝政，任用奸臣屠岸贾修建北桃园、起盖绛霄楼，且弹打百姓以为戏。上大夫赵盾谏奏，灵公不纳忠言，反借灵獒辨识忠奸，杀赵家三百余口，只将身怀有孕的赵朔之妻庄姬公主囚于冷宫。赵妻生子，为门人程婴救之。屠岸贾为斩草除根，千方百计寻找孤儿，程婴为救忠良之后，以己生子代孤儿死。十五年后，大将韩厥还朝，误以为程婴忘恩负义出卖孤儿，乃屈打之。后真相大白，将屠岸贾处死。

此剧为须生唱做工戏。其中《朝房》一折常单独演出。1958年行乐贤据原本《八义图》并参照纪君祥《赵氏孤儿大报仇》杂剧，重新加工改编，易名《赵氏孤儿》。有1956年山西人民出版社刊行李星五、薛书田、杨天佐、程达《八义图》整理本。原本现藏山西临汾蒲剧院。

八件衣　中路梆子传统剧目。叙宋代寒儒张长义欲上京赶考，因缺少盘费，往舅父窦九成家借贷。窦女秀英因与长义已定终身，便以嫁衣八件，内夹纹银十两赠之。长义不

知衣内藏银即往当铺典当。时正值捕快裴世刚往富户马洪家行窃杀死马洪，杨知县接案后，裴世刚嫁祸于长义。杨知县未察详情，将长义杖死，弃之荒郊。张母与九成、秀英同到公堂质对，冤案大白，秀英自刎公堂。长义被弃荒郊后，幸得乞儿营救，往开封府包拯处告状，冤案终得昭雪。

此剧为须生、小生、小旦唱做工兼重戏。盖天红(原名王步云)、鹿儿红(原名王庆云)、老十三红均擅演剧中杨知县。后丁果仙(艺名果子红)所演之杨知县又有新的发展，并于三十年代将此剧传于京剧演员马连良；马连良则以《四进士》授于丁果仙，一时传为艺坛佳话。剧本藏山西省文化局戏剧工作研究室。蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。

三贤　广灵秧歌传统剧目。故事见《后汉书·烈女传》及明陈罴斋《跃鲤记》传奇。叙孀妇陈氏之干女巧娘，一日至陈家串门，偷吃东西，被陈氏之媳庞凤英撞见。凤英良言规劝，巧娘怀恨在心，且在陈氏面前谎言"庞氏诬你养汉"。陈氏闻言大怒，欲加害凤英，命子姜郎责打之，并逼子休妻。凤英忍辱问姜原委，姜无言以对。陈氏见状，又诡称有疾，命凤英江心汲水欲将凤英淹死。凤英为神仙相救未死，陈氏又逼其离家至灵谷寺存身。

此剧为青衣、须生、老旦唱功戏。陈氏常由大花脸或三花脸串演，头上置牛角，带红耳毛，勾大嘴、三角眼。(见彩页)仝在卯(艺名白牡丹)扮演庞凤英曾获"台上'三贤'台下雨"之誉。宋草明、赵连珍演此剧也很有特色。广灵县文化局藏抄录本。晋北道情、朔县秧歌也有此剧目。

三进士　眉户传统剧目。叙平阳张秀儒借银五两进京求官，数载未归，音讯皆无。其妻孙氏无力清债，被迫以二子分别抵之。二十年后，孙氏寻夫病困洛阳，被迫卖身于知府常天保家中为奴。常天保无意中获知孙氏乃其生母，因恐有碍官声而逐之。粮厅官周子清夫妻亦悉孙氏为生母，决意舍官相认。于是常、周二人为认母事反目，状至按院，不料巡抚乃当年张秀儒。结果常天保伏法，周子清复官，二人各得其报。

此剧为老旦、小生、青衣唱做工戏。为临汾地区眉户剧团保留剧目之一。有1956年山西人民出版社刊行杨海生等整理本。

三孝牌　耍孩儿传统剧目。叙明代清苑县马快宋德投送紧急公文，路经周家庄，见一贼人挖墙行盗，将贼杀死，暂寄首级于土地庙内。更夫于周家墙外发现无头尸，立即报县衙立案。县令传周家二子周棋、刘宝到案。周棋、刘宝虽系异姓兄弟，但相处甚洽。审讯中，二人为救对方，争供自己为凶手。县令无奈，令二人当堂抢刑具以决定凶手。许氏不忍前房之子周棋含冤抵命，遂贿通衙役，使亲生之子刘宝抢到刑具，于是刘宝被囚入狱。周棋获释后上京赶考，得中状元。刘宝妻为替夫申冤，亦女扮男装，冒名刘宝上京应试，得中探花。周棋同刘宝妻衣锦荣归时，宋德也办完公务返回县衙。知县闻宋德禀报，始知案情始末，遂释放刘宝，并亲至周府拜谒谢罪，言奏请圣上赐"三孝牌"于周府。

此剧为小生、小旦唱做工并重戏，其中《抢刑》一场常单独演出。原本藏怀仁县文化局。

三家店　　蒲州梆子传统剧目。故事不见《说唐演义》。叙隋末，山东绿林英雄程咬金、尤俊达因劫夺皇杠，被靠山王杨林擒获。历城捕快秦琼，设计劫牢反狱，救程、尤出狱至瓦岗寨聚义。杨林闻讯，以比武为名命王周赴历城提解秦琼，途中夜宿三家店。适瓦岗寨英雄史大奈赶来搭救秦琼，亦宿于三家店中。王周无意间得知秦为自己亲戚，遂与秦、史二人设计以救秦琼。程咬金等闻报，乔装混入登州，大败杨林，救出秦琼同至山寨。



此剧为须生唱做工兼重戏，其中《观阵》一折常单独演出。昔柳苏金、景留根曾以饰秦琼而享盛名。建国后有牛俊杰、张庆奎、张金霖、张峰（执笔）改编本。改本将《观阵》一场中原秦琼一人观阵改为王周引阵、秦琼观阵，二人分唱对舞，丰富了表演。1956年，改本由晋南蒲剧二团首演，张峰、牛俊杰导演，姚友德、杨凯旋音乐设计，张庆奎饰秦琼，原云龙饰王周，吴永胜饰程咬金，1957年参加山西省第二届戏曲观摩演出，获集体演出奖、导演奖、演员奖、音乐设计奖、舞台美术工作奖。改编本于1956年由山西人民出版社出版，1959年收入中国戏剧出版社刊行《中国地方戏曲集成·山西省卷》，1981年收入山西人民出版社刊行《山西地方戏曲选》。改编本上演后，省内外兄弟剧种、剧团先后学习《观阵》的有：京剧、评剧、河北梆子、汉剧、湘剧、中路梆子、上党梆子、北路梆子以及晋南、陕北、豫西的二十多个蒲剧团。原本藏山西省文化局戏剧工作研究室。

三上桃峰　　中路梆子剧目。根据《三下桃园》改编。《三下桃园》本发表于1966年《火花·戏剧专刊》，作者许石青、杨孟衡、张正申。晋中青年晋剧团于1965年10月在榆次首演。此剧取材于1965年7月25日《人民日报》通讯《一匹马》。叙春耕季节，杏岭大队大队长李永光让社员老六出卖队里的病马。老六欺骗友队，将病马当好马卖给桃峰大队。杏岭大队年轻女支书青兰坚持社会主义方向，亲自上桃峰说明实情，并拟将病马赎回。但正在此刻，病马死去，青兰闻讯三上桃峰支援友队，终使李永光受到教育。



1972年秋，柳林县晋剧团将《三下桃园》改编为《三上桃峰》上演。1973年，《三上桃峰》由山西省文化局创作组集体加工改编，杨孟衡执笔，山西省晋剧院排演，温明轩导演，张

饰、李守祯、张文秀、刘和仁、庞万峰音乐设计，赵旺、王录宝、郭桃、李伟夫舞台美术设计。王爱爱饰青兰(见彩页)，刘汉银饰高建山，温明轸饰李永光，田桂兰饰李三爱。1974年初，选送北京参加华北地区文艺调演，被批判为“毒草”。同年2月28日《人民日报》发表署名初澜《评晋剧〈三上桃峰〉》的文章，指责该剧为刘少奇翻案，在全国掀起批判《三上桃峰》的风浪，作者、演出单位及山西省文化局的领导均因此受到迫害。1978年9月11日中共中央为此剧彻底平反、为受迫害者昭雪。同年10月此剧参加庆祝中华人民共和国成立29周年文艺演出。山西省文化局戏剧工作研究室存1978年山西省晋剧院演出本。

三关排宴　原名《忠节义》，又名《忠孝节》。上党梆子剧目。叙宋、辽交战，辽败议和。三关议和宴上，佘太君向萧银宗索要投降辽国并已招为驸马的四子延辉回宋，萧银宗无奈应允，不料其女桃花公主也要随夫南归。萧银宗苛责严拒，桃花绝望自尽。后延辉返宋，佘太君责其不忠不孝，延辉亦羞愧碰死。



此剧是《昊天塔》、《五绝阵》、《八姐盗发》连台本戏之最后一本，建国后几经加工并于1956年改称今名。后经赵树理协助整理，于1962年由长春电影制片厂拍成电影。影片导演刘国权，音乐设计石岩、马天云，郝聘芝饰佘太君，吴婉芝饰萧银宗，郭金顺饰杨延辉。(见彩页)有山西人民出版社1957年刊行本及1981年《山西地方戏曲选》书录本。

三死何文秀　又名《三复生》、《何文秀算卦》。晋北道情传统剧目。事见明心一山人《何文秀玉钗记》传奇。叙常州书生何文秀，因全家蒙难，只身逃往姑苏，病困店中，经店主相救病愈，以卖唱谋生。时，富户王云妻寿诞，请文秀至府演唱。王女兰英见文秀英俊，生爱怜之心，私约何夜至花园相会，不料被王云窥知。王恶其女败坏门风，欲害兰英、文秀同死，幸得王妻搭救，二人幸免于难。文秀偕兰英逃至海宁，遇监生张堂。张为谋兰英，设计陷文秀入狱。文秀转解杭州，为狱吏王文秉相救，且收为义子，改名王察。后文秀赴京应试，官封兵部主事，受命出巡浙江。文秀为觅兰英下落，微服卖卦私访。一日，卖卦至杨家，见兰英苦守“亡夫”灵牌，文秀十分感激，遂替杨妈妈书写状纸，让其到察院告状。后张堂被擒，文秀、兰英终得团聚。

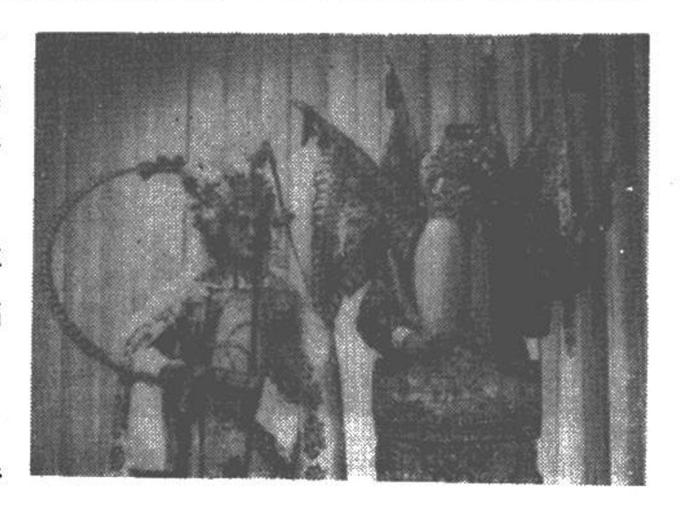
此剧情节曲折，结构严谨，为小生、小旦唱做工戏。通篇唱词均为七字韵文，不同于道情其它剧目之长短句格。此剧已久不上演，现有清光绪十一年(1886)河曲艺人李有润口述、邬圣祥笔录之抄本藏武承仁处。繁峙秧歌、朔县秧歌虽也有此剧目，但剧本情节简单。

下棋　泽州秧歌传统剧目。叙棋迷侯登山新婚不久，因妻李小桃回娘家，也去岳父家探亲。至村里，见两老人于街头下棋，遂助一方取胜。输棋老人怒，责侯无理，二人发生

争斗。及至岳父家，侯告方才之事，岳母及妻同责输棋之人无理。少顷，与侯争斗之老人回，始知为岳父李老安。侯忙向岳父赔礼，翁婿言归于好。

此剧为丑脚应工戏。剧中多方言俚语。山西人民出版社于1959年刊行王健勇口述、栗守田整理本。

下河东　中路梆子剧目。事见《北宋杨家将演义》第一回。叙北宋初，赵匡胤领兵亲征北汉刘钧。元帅欧阳方暗通刘钧，为先行呼延寿廷发觉，欧阳方恐事泄，蛊惑赵匡胤屈斩呼延寿廷。呼延妻罗氏闻夫命丧痛不欲生，复闻欧阳方投敌，宋军被困，为解国难，罗氏置个人恩怨于不顾，亲率子女星夜发兵河东，击败刘钧，生擒欧阳方，赵匡胤等转危为安。



1962年许石青根据中路梆子传统剧目《下河东》和《龙虎斗》改编，同年由晋中青年晋剧团首演，许石青导演。张鸣琴饰赵匡胤，侯玉兰饰罗氏，张怀文饰欧阳方。1979年许石青、张正申等又对剧本重新加工，由晋中晋剧团演出，许石青、刘德茂导演。张鸣琴、荆翠花饰赵匡胤，王万梅、侯玉兰饰罗氏，雷丰年饰呼延寿廷。于1980年6月赴京汇报演出，中央人民广播电台、中央电视台分别录音、录像。剧本获山西省1980至1981年创作、改编优秀剧本一等奖。1962年至今，此剧已成为晋中晋剧团演出的重点剧目。1979年改编本在山西、内蒙、河北、河南、陕西等省区均有剧团移植演出。有1980年《剧本》月刊第七期刊行本及山西人民出版社1981年《山西地方戏曲选》收录本。

土地堂　上党乐户戏院本剧目。叙秀才李玉堂、商人刘二元、赌徒黄章三为结拜兄弟。李玉堂寿诞，刘、黄前往庆贺，黄因不懂礼节，被李三次逐出。后三人至酒店饮酒，黄乘李、刘外出，以会仙术诓店主老张伏绑，将店内银钱劫走。李、刘二人归，恐黄再来闹事，向店主赔礼道歉后，同至土地堂饮酒。黄将钱输光，辗转至土地堂，见二位兄长不予开门，遂以上吊装死相挟。李等以为黄死，乃置酒食以祭。黄乘李等哭祭之隙，将酒肉吃光，并以炸尸吓之。

此剧又名《土地祠》，全剧无唱，只有说白、对诗。黄章三为丑扮，表演粗犷、"滑稽调谑"。晋东南行署文化局藏王福云口述抄录本。

土地堂　襄武秧歌传统剧目。清进士李华炳编剧。叙狐仙下凡，巧遇因闯祸被官兵追捕之书生杨奉先，爱之，并欲委身于杨。杨不允，狐仙遂于土地堂内假设公堂与之斗智，奉先为狐仙智慧所折服，乃允婚事。

此剧于清光绪时由武乡县鸣凤班首演。白牡丹(原名郝过法)饰狐仙，红牡丹(原名吴

存保）饰杨奉先。从清光绪至中华民国年间，此剧为襄垣、武乡两县秧歌班常演剧目之一。武乡蟠龙一带曾流传民谣："改良秧歌班，好戏《兰家岗》；古台鸣凤戏，不离《土地堂》。"有1956年山西人民出版社刊行本。襄垣县秧歌剧团、武乡县秧歌剧团均藏有抄录本。

山村供销员　上党梆子剧目，1965年李旭编剧。叙财经学校毕业生金凤，自愿到山区分销店工作，途中巧遇分销店营业员老张运货上山，金凤主动相助，受到老张称赞。由于两人在经营思想上的不同，在谈论工作时发生矛盾。后经事实教育，老张提高了觉悟，决心与金凤一道为活跃山区经济、方便群众生活而搞好供销工作。



此剧唱做兼重。其推车、拉车的表演，风趣幽默，有浓厚的生活气息。1965年屯留县麟山剧团首演。导演李旭等，音乐设计申乘舟。崔巧英饰金凤，冯支林饰老张，李菊花饰赵大婶，同年参加山西省现代戏调演。剧本发表于1966年《火花·戏剧专刊》第一期，1978年山西人民出版社出版单行本。

上坟路遇　泽州秧歌传统剧目。叙将门出身的姑娘田美荣，清明节同丫环和家郎田来为亡夫扫墓，遇纨袴子弟王尚带领家丁踏青。王尚垂涎美荣容貌，欲强抢回府成亲，被田府丫环和家郎痛打而归。

此剧为小旦、小丑应工戏，建国后已不多演出。晋东南行署文化局藏抄录本。

乞巧图　蒲州梆子剧目。墨遗萍编剧。相传奴隶社会时，鹊家庄园因首先使用荆条编筐、蒲草织席而名扬天下。一日鹊庄主出征设坛祭天，要宰九名奴隶，索老为免女儿索娘一死，携女连夜逃往河西边山，与巧男姬叔均相遇。因叔均善牛耕田，索娘会梭织绢，二人相约教会百姓后成婚。时至，功成，众呼二人为牛郎织女。七月七日，正当二人拜堂成亲时，庄园大宰官以勾引奴隶谋反罪，将索老下监，索娘重沦为家奴。翌年七月七日，牛郎织女相会时，二人被大小宰官抓去钉之高杆。第三个七月七日，众奴于荒山中盖"乞巧庙"祭牛郎织女，被鹊庄主知，囚祭者于狱，并将庙烧毁。后众奴隶趁鹊庄主妻死，将鹊庄主打死，以祭牛郎织女。

1949年，此剧由临汾县蒲剧团首演，以后晋南地区蒲剧团大多上演。1950年12月，剧本由新华书店华东总分店出版发行。

千古恨　中路梆子新编历史剧。编剧周文、王修。事见《宋史·岳飞传》及《说岳全传》。叙南宋岳飞抗金，反被赵构、秦桧害死的故事。

1943年由晋绥边区七月剧社一队首演，集体导演，郭沐林负责排练，马金则武打设

计，常苏民作曲。冯松饰岳飞，万一饰秦桧，贾茂松饰岳云，吕光饰王氏，韩美饰金兀朮。演出虽沿用中路梆子老腔，但在伴奏乐器上加入了小提琴。服装也注意了时代特色和人物身份。此剧从首演至1946年，先后演出百余场。《抗战日报》1944年1月4日、1944年1月22日、1945年7月2日曾先后发表此剧演出报道及续范亭、周文、王修的有关文章。1945年6月，晋绥吕梁文化教育出版社出版单行本。山西省文化局戏剧工作研究室藏复印本。四十年代，晋绥边区三分区湫水剧社也曾演出此剧，由铁可饰岳飞。



小二姐做梦　雁北罗罗腔传统剧目。叙农家少女王翠娥年已及笄，求婿心切，假寐中梦见托媒说亲、坐彩轿、拜花堂、入洞房，正当熄灯就寝，忽被惊醒，原是美梦一场。

此剧为小旦独脚戏，由一个演员同场表演多种脚色。六十年代初，灵丘罗罗腔剧团王彦云演出此剧颇受欢迎。灵丘县文化局藏抄录本。

小二黑结婚　襄武秧歌剧目。1943年秋，张万一、李森秀根据赵树理同名小说分别改编。叙刘家峧青年队长、杀敌英雄小二黑，与俊美的姑娘小芹相爱，因违反了父母的意志，遭到各自家长二诸葛和三仙姑的反对。掌握着村政权的流氓恶棍金旺，也趁伙打劫，对二黑和小芹进行残酷迫害。后在民主政权的支持下，经过一番斗争，这对追求婚姻自主的青年终于得以结合。

两个改编本，分别由武乡县光明剧团和襄垣县群众剧团于1943年首演。光明剧团由梁全会饰小二黑，郭子俊饰小芹，梁旭昌饰二诸葛，李海水饰三仙姑；群众剧团由李守祯饰小二黑，张木和饰小芹，韩德山饰二诸葛。1944年晋冀鲁豫边区群众大会、1945年太行区模范文教工作者会议暨文教展览会上，两团演出此剧，同获好评。1962年，张万一据上述两个剧本重新综合整理，由武乡县秧歌剧团和襄垣县秧歌剧团同时演出，郑桃英饰演之三仙姑，以其出色的演唱获誉颇多。此剧至今仍为襄垣、武乡两县秧歌剧团的保留剧目。1962年改编本已收入山西人民出版社1981年刊行的《山西革命根据地剧本选》。

义务看护队　襄武秧歌现代戏。武乡县光明剧团集体创作，张万一执笔。取材于抗日战争时期的一个真实故事。叙八路军攻克日寇盘踞在和（顺）辽（今左权县）公路上的洪都炮台后，伤员很多。驻扎在武乡泉河的太行三分区医院某医务所，只有所长、医生、护士三人，突然接纳二百余名伤员，实在承受不了。泉河村的妇救会秘书胡春花鉴于医务所的困难，将全村妇女组织成一支"义务看护队"照护伤员，使伤员早日痊愈，重返前线。太行三分区赠胡春花锦旗一面，上书"拥军模范"。

1944 年，此剧由武乡县光明剧团首演。导演张万一。崔来发饰胡春花，李海水饰改香。该剧唱词通俗易懂，曾长期上演不辍。1944 年秋天，光明剧团以此剧与《改变旧作风》到太行三分区演出，同获太行文联授予的“鲁迅奖”。剧本由《太行文艺》发表，华北韬奋书店出版。

天波楼　上党梆子传统剧目。故事略见《杨家将演义》第二十一至三十一回及元无名氏《谢金吾诈拆天波府》杂剧。叙宋真宗时，奸臣王钦若、谢金吾与杨家为敌，借故蛊惑真宗传旨欲拆毁天波府。佘太君为商对策，从三关召回六郎。焦赞尾随回京，杀死谢金吾全家，并题诗于墙。真宗闻王钦若奏，差寇准捉六郎、焦赞，并将二人发配。王钦若差人至汝州取六郎首级，汝州太守张济之弟张潦代六郎死，六郎隐身天波府。三关众将闻六郎被害，在帅堂设灵堂祭奠后各自散去。辽国萧银宗闻王钦若报，以魏州“树叶藏琼浆，池水成醇酒”为谎言，诓真宗前往观景，并困之。八贤王力排王钦若降辽之议，冒险回天波府搬兵。六郎遵母命，重聚旧部，杀退辽兵，救出真宗。王钦若被处死。

此剧为连三本戏，第一本《天波楼》、第二本《忠臣庙》、第三本《英雄会》，为须生、二净唱做工并重戏。二净赵德俊（艺名金疙瘩）以演此剧之焦赞最有影响。1957 年，有段二淼、李春枝《天波楼》改编本，改本将《忠臣庙》之“寇准拿府”、“金殿争辩”并入，成为单本戏，于同年 11 月由山西人民出版社刊行。目前各剧团演出此剧时，多用改编本。山西省文化局戏剧工作研究室藏 1953 年长治建设剧团《天波楼》抄录本、长治专区晋城县人民剧团《忠臣庙》抄录本及 1957 年《英雄会》演出本。原本已收入山西人民出版社 1982 年刊行的《山西地方戏曲汇编》第三集。

五花马　又名《郑元和讨饭》，碗碗腔传统剧目。事见唐白行简《李娃传》、元石君宝《李亚仙花酒曲江池》杂剧及明徐霖《绣襦记》传奇。叙唐代常州刺史郑儋之子元和乘五花马入都应试，遇名妓李亚仙，情极欢洽。历年余，金尽，被鸨儿逐出流落街头。郑儋进京述职，见状，怒其不肖，杖之气绝。幸为乞丐刘三相救，二人行乞度日。后亚仙得见元和，劝其苦读。元和恋亚仙双目，用心不专，亚仙刺目以激之。从此元和发愤攻书，后中试。郑儋感亚仙之义，允婚。

此剧为小生、小旦唱做兼重戏。建国后，有张思聪整理改编本《五花马》。蒲州梆子《刺目劝学》、北路梆子《曲江记》、眉户《曲江池》与此剧内容大致相同。

五雷阵　又名《阴五雷》。北路梆子传统剧目。事见《东周列国志》第一百零八回及《锋剑春秋》鼓词。叙战国时，王翦欲兵统六国，为孙膑所阻。王翦师海潮真人遣弟子毛贲往助，陷孙于五雷阵中。孙之师弟毛遂知师兄遇难往救，遵孙嘱，盗得王禅老祖还阳丹及太上老君太极图，破五雷阵。

此剧为须生、净武打戏。剧中有“耍纸幡”及“耍拐子”特技。为王玉印（玉印红）、高玉贵（九岁红）演出代表剧目之一。剧本已收入山西人民出版社 1981 年刊行的《山西地方戏

曲汇编》第四集。中路梆子、蒲州梆子均有此剧目。

尹灵芝　碗碗腔剧目，张万一编剧。叙解放战争中，山西省寿阳县赵家垴村十七岁的女共产党员尹灵芝，在土地改革运动中发动群众斗争地主，使土改运动得以轰轰烈烈地开展。地主组织的“复仇奋斗队”对贫民进行报复，灵芝的父亲不幸被捕牺牲。灵芝带领其妹灵变以借粮为名深入太平村敌据点，说服“复仇奋斗队”队员携械反正。后在一次掩护群众秋收的战斗中，由于反动道首的出卖，灵芝不幸被捕，在敌人的铡刀下英勇就义。山西省人民政府赠尹灵芝为“刘胡兰式的革命烈士”，并树碑纪念。

1965年太原市碗碗腔剧团首演，张翔导演，赵篆英饰尹灵芝。张万一藏抄录本。

乌鸦山　又名《广武山》，上党梆子传统剧目。写瓦岗寨故事，但不见于《说唐》和《隋唐演义》。叙瓦岗寨派罗成往咸阳劝守将杨柏投诚，杨不从，二人争辩于军帐之中，经杨柏之女彩花解劝，罗成含怒回山。途中，罗成投宿白士庵，遇才子李伯相，并劝李投奔瓦岗寨。后瓦岗寨兴兵攻咸阳，隋室误认杨柏叛变，亦遣陈邦来攻。杨彩花怒斩陈邦，并放出乌鸦兵败瓦岗军。

此剧为武生应工戏。《辨帐》、《观花宿庵》等折常单独演出。段二淼以扮罗成驰名。山西省文化局戏剧工作研究室藏1963年晋城实验剧团史喜孩口述本。

文龙归宋　中路梆子剧目，贾肯堂根据传统戏《潞安州》、《忠义图》改编。事见《说岳全传》第十五至十六回。叙北宋末年，金兀朮南侵，潞安州守将陆登夫妻殉国，其子陆文龙被金兀朮收为义子。十六年后，金兀朮再度南侵，陆文龙勇猛无敌，宋臣王佐断臂诈降，说服文龙归宋，大破金兵。

此剧为须生、小生唱做工兼重戏，1979年由太原市实验晋剧团首演，马兆录导演。郭彩萍、胡润保饰陆文龙，武忠饰陆登，李月仙饰王佐，张翠英饰乳娘，薛维艺饰金兀朮。1980年后经再次修改上演，至今久演不衰，是太原实验晋剧团保留剧目之一。剧本曾获山西省1980年至1981年创作、改编优秀剧本二等奖，发表于太原市戏剧研究室《戏剧研究》1980年第一期。



王宝钏　北路梆子剧目。忻县地区北路梆子剧团据传统戏《彩楼配》、《回龙阁》等集体改编，武承仁执笔。事见《龙凤金钗传》弹词。叙五代后唐丞相王允之三女宝钏，与父击掌断情嫁与乞儿薛平贵。平贵征西中遭魏虎暗算几死，幸得穆洪相救，隐姓埋名，立功边关。后拜王还朝，与苦守寒窑十八年的爱妻宝钏团聚。宝钏假拜寿之机回到相府，以屈从父命“改嫁”之名，由穆洪撮合，邀平贵到府，惩治了魏虎，并予

王允以辛辣的讽刺。

此剧行当齐全，唱做念打兼重。改编本1962年由忻县地区北路梆子剧团首演，周玉和导演，贾桂林饰王宝钏，安秉琪饰王允，董福饰穆洪，刘文吞、牛志如饰前后薛平贵。二十年来，此剧已成为贾桂林演出代表剧目之一和该团主要保留剧目之一。(见彩页) 有忻县行署文化局刊印本。

1961年，有王辛路改编之中路梆子折戏《算粮》，由山西省晋剧院青年团首演，董新良导演，王爱爱饰王宝钏，郑忠贤饰王允，金世耀饰魏虎。沿演至今，演唱颇负盛名。

王二小赶脚　朔县秧歌传统剧目。写脚夫王二小自幼父母双亡无依无靠，外出揽脚为生。一日，闺中秀女二姑娘因探亲前来雇驴，见二小忠厚老实，遂以商讨脚价表达自己的爱情。沿途爬山涉水，二人嬉戏逗乐，终结百年之好。

此剧为小生、小旦唱做兼重戏。剧中王二小原为丑扮，后改为生扮。剧中唱词、念白富有民间文学色彩。中华人民共和国成立后郭玉兰饰演的王二小颇获好评。朔县文化局藏抄录本。晋北道情、耍孩儿也演此剧，但处理手法有异。

王德锁减租　又名《减租生产大家好》。眉户现代戏。西戎、孙谦、常功、卢梦编剧。叙贫农王德锁在减租斗争中，胆小怕事，听信二流子赵拴儿谣言，不敢向地主赵卜喜提出减租要求。后在翻身农民张保元等人的耐心帮助下，提高了思想觉悟，和贫苦农民一道加入了减租斗争的行列，赵拴儿也在斗争中得到了改造。

此剧创作于1944年，同年晋绥边区七月剧社二队首演。1945年由晋绥边区吕梁文化教育出版社刊行单行本，并获"七七七"文艺创作剧本甲等奖。剧本已收入山西人民出版社1981年刊行的《山西革命根据地剧本选》。

太极图　上党队戏传统剧目。事见《封神演义》第五十九至六十回。叙纣王宠幸妲己害死正宫姜后，并欲除其子殷洪。殷洪逃出宫门，被仙人赤精子带入山中传授武艺。武王伐纣，赤精子命殷洪下山助周灭纣，殷洪受申公豹蛊惑，反助纣伐周，伤了武王许多人马。周元帅姜子牙无奈，请赤精子下山相劝，殷洪不听，被赤精子收入太极图内化为灰烬。

此剧演出时，只有击乐，没有弦乐。早年演出不画脸谱，多戴面具。每念完一至两句词，演员均要在锣鼓声中表演一段。演出所穿服装前襟长至腹部，后襟则长至脚跟，故民间有"前看马褂后看袍"之说。山西省文化局戏剧工作研究室藏晋城县常庄郭维晋抄录本。

太行英雄　中路梆子剧目。1958年，高振业、李德玉编剧。取材于抗日战争时期，我太行二分区特等杀敌英雄赵亨德于正(定)太(原)铁路线活捉日本天皇外甥铃木传三郎的真实故事。叙1945年，日本军国主义投降前夕，华北驻屯军司令官冈村宁次纠集下属日伪头目，为策应太平洋战争建立"华北兵战基地"，决定在北平召开紧急军事联席会议，图谋发动一场以消灭我华北抗日根据地为目标的战争。日本天皇外甥铃木传三郎以伪山西教育行政顾问身份率日伪高级人员及一连警卫乘专列星夜由太原前往北平。我太行二

分区特级杀敌英雄赵亨德，奉命率部配合地方武装于1945年1月16日晚巧布天罗地网，击毁列车，生擒铃木。

此剧唱、做、念、打兼重。由高振业导演，榆次专区晋剧团首演，周秉武饰赵亨德。前后演出五百余场，在社会上影响颇大。剧本现藏晋中晋剧团。

太君辞朝　中路梆子传统剧目。事见《杨家府》鼓词。叙北宋治平年间，佘太君年事已高，目睹府中老弱孀妇及孤子杨藩，忆及杨家将相继阵亡的悲惨下场，乃上表辞朝。宋王苦留不住，率百官饯送太君归里。



此剧为老旦唱工戏，筱桂香、王桂兰演出代表作之一。1981年关一舟对此剧进行改编，将太君辞朝之因改为不愿坐食俸禄。1982年山阴县晋剧团以改本参加山西省优秀中青年演员评比演出。改本现藏雁北行署文化局。山西省文化局戏剧工作研究室藏1954年抄本。蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。

水牛阵　雁北弦子腔传统剧目。略见《杨家将演义》第二十八至三十一回。叙北宋时，辽国向宋朝献三籽西葫芦，并暗嘱王强伺机害死杨六郎。宋王听信王强之言，以贬官三级为赌，宣六郎上殿辨籽，六郎中计，被贬云南。云南任炳与六郎相知。后任炳病故，六郎以二人面貌相似，差人假报已丧。杨府闻讯，设灵举哀。时六郎以任炳名暗回杨府，众疑之。佘太君命柴郡主夜探实情，六郎拒之。太君无奈以死相逼，始得真情。六郎回云南，知辽兵必犯宋，日夜训练水牛百头以备后用。辽闻六郎死，果然兴兵犯宋。六郎奉太君密信，逐水牛北上，大破辽兵。后宋王悔，召六郎还朝，处死王强。

此剧为须生唱做工兼重戏，已多年不演。剧本佚。剧情据弦子腔艺人刘根、刘金叶口述整理。晋中弦腔也有此剧目。中路梆子有《六郎发配》，但剧情不尽相同。

水母娘娘　中路梆子剧目。山西实验剧院艺术室集体创作，张一然执笔。据晋祠水母娘娘民间传说编写。叙天帝偶见农夫赤膊耕田，以不恭惩旱三年。汾河之神蛰龙违命行雨，被天帝怒执天龙山石穴，仍以津液化泉，欲济众生，惜不为人知。适贤妇柳氏为婆母病冒险登天龙山觅药，受灵蛙引，汲神泉水。归禀，婆喜，不药而愈。婆遂起贪心，嘱子、媳守密，夜汲昼鬻。柳氏不忍众人之危，泄于众，益遭婆暴虐。一日汲水归途，遇白衣道长——蛰龙挚友东海白龙借水饮马，白龙为柳氏德感动，以玉石马鞭相赠，嘱其置鞭瓮中，自运阴泉；必待七七将鞭取出，方能救蛰龙、福万民，否则水滥成灾。柳氏遵嘱操作，数日不复汲水。婆疑，乘机抽鞭，瓮水猛涨，将成水患。柳氏急，舍身坐瓮抑水，始得缓流溉田，永除涝

旱。民念其德，建祠塑像，称其为水母娘娘。

此剧为青衣唱、做工戏。1959年山西实验剧院中路梆子剧团首演于太原。导演刘元彤，音乐设计石岩、李守祯，美术设计山西实验剧院美术组，技术指导傅荣贵，牛桂英饰柳氏，刘俊英饰杨母，任礼饰蛰龙，马玉楼饰白龙，任玉玲饰杨春荣，曾轰动一时。有1959年山西人民出版社刊行本。

双玉镯　又名《法门寺》。蒲州梆子传统剧目。叙明代傅朋偶见少女孙玉姣，二人互相爱慕，傅朋故意失玉镯一只以赠玉姣。此事为刘媒婆观见，向玉姣索绣鞋一只，允代为撮合。媒婆之子刘彪察知此事，夜至孙家欲占玉姣，误将玉姣舅父母杀死，弃人头于刘公道家。公道命雇工宋兴将人头置井中，为灭口，又将宋兴杀害，诬宋劫物私逃。郿邬知县赵廉不察，将傅朋及宋父国士、宋姐巧姣收监。傅朋赠巧姣玉镯一只，使之出监。巧姣从刘媒婆处访知实情，乘太监刘瑾侍奉皇后至法门寺降香之机，拦驾上告。刘瑾限令赵廉查明此案，放傅朋、宋国士出狱，严惩刘彪、刘公道，玉姣、巧姣与傅朋成婚。

此剧为小生、小旦、须生、丑、彩旦应工戏。其中《拾玉镯》一折常单独演出，为原彼亭（艺名月月鲜）、孙广胜演出代表剧目之一。1980年，有赵乙《拾玉镯》整理本，任跟心以演孙玉姣获山西省优秀青年演员一等奖。原本藏山西省文化局戏剧工作研究室。中路梆子、北路梆子、上党梆子均有此剧目。中路梆子演员丁巧云、乔玉仙、冀美莲和刘仙玲所饰之刘媒婆、赵廉、孙玉姣也颇受观众称赞。郭凤英（饰傅朋）、刘仙玲（饰孙玉姣）所演之《拾玉镯》已由中国艺术研究院戏曲研究所录像室于1982年录像。

双官诰　中路梆子传统剧目。事见清陈二白《双官诰》传奇。叙明代薛子约因妻妾不和外出，后误传子约死，其大妇、二妇相继另嫁，唯三妇王春娥守节教子。后其子得中状元，薛子约也得官回家祭祖，并为春娥求得"双官诰"。

此剧建国后不再演出，唯其中折戏《教子》（又名《三娘教子》）仍有演出。《教子》为青衣唱做工兼重戏，有1957年高振业改编本。改编本剔除了原剧中"万般皆下品，唯有读书高"等封建说教以及春娥甘心作妾、立志守节的封建伦理道德，突出了"三更灯火五更鸡，正是男儿立志时，少小不把苦功用，到老无成悔不及"的思想。改本由高振业、贾秉正设计音乐唱腔，程玉英主演并参加1959年山西省第三届戏曲观摩会演，获表演一等奖。王万梅、王爱爱也擅演此剧。为晋中晋剧团演出保留剧目之一。改本现藏晋中晋剧团。山西省文化局戏剧工作研究室藏程玉英口述《教子》原本。

双拜寿　浮山乐乐腔传统剧目。叙一员外生二女，一俊一丑。丑女择俊夫，俊女配丑婿。一日员外寿辰，两对夫妻同至。经过一场风波，终使丑女嫁丑汉，俊女配才郎。

此剧以丑生、丑旦为主，全剧唱词多道白少，且多俚语。剧中丑女、丑生的表演风趣滑稽，充分体现了乐乐腔擅于表现喜剧的艺术特色。晚清时，丑脚虎子演出此剧曾享名一时。浮山县文化局藏抄录本。

双罗衫　　中路梆子传统剧目。事见《警世通言·苏知县罗衫再合》及清人刘方有《白罗衫》传奇。叙明代永乐年间，涿州进士苏云，钦点兰溪知县，偕妻郑氏及仆人别家赴任。苏家原有男女罗衫一双，女衫郑氏所穿，男衫因破损留给老母。苏云夫妇南行途中误乘水寇徐能、陶大贼船，船至黄天荡，苏云及仆人被杀，徐能力逼郑氏为妻，幸得徐家老仆姚达相救。郑氏逃入尼庵生一子。老尼恐污佛地，逼郑氏以罗衫包婴弃之，恰被追杀郑氏之徐能拾得，取名继祖，并托陶大之妻代为抚养。十五年后，继祖偕老仆姚达上京应试，路经涿州时因求饮与正在汲水的苏母相遇，苏母诉其苦衷并将男罗衫赠与继祖，托他进京打听苏云夫妇下落。后继祖得中，任南京巡按，适郑氏状告其父徐能，经姚达告知原委，继祖方知己乃苏云、郑氏之子，徐能实为杀父仇人。遂将诸贼正法，母子始得团聚。

此剧行当齐全，唱、做、念并重，其中《汲水》、《详状》两折常单独演出。丁果仙、郭凤英合演之《详状》尤为精彩。山西省文化局戏剧工作研究室藏有手抄本。北路梆子、蒲州梆子也有此剧目。

日月图　　又名《碧玉环》。中路梆子传统剧目。叙明代北虏犯境，胡定奉旨赴大同御敌。书生汤威因病误考，求助舅家，携表妹柏凤鸾所赠日月图军前报效，屡败北虏，因元帅胡定昧功，愤而奔归。胡定子胡林羡凤鸾美，以买画为名诓凤鸾父柏茂林过府，强送聘礼欲娶凤鸾。柏茂林含愤返家告女，适汤威至，愿扮女代嫁，柏茂林以女相许，汤威回赠凤鸾碧玉环为聘。至胡府，恰值徐谨、常瑁押粮经过，胡林不及拜堂急出迎。胡林妹凤英陪伴"新娘"，与汤威暗结姻缘。胡林送客毕，又奉父命访拿汤威，汤威始出胡府。汤既出胡府，路遇徐、常二人，言及前事，乃同至边关缉拿胡定。胡府被查抄，凤英被柏茂林相救，以碧玉环为证，与凤鸾结为姊妹。后汤威平定边疆，柏茂林携二女与之完婚。



此剧为老生、小生、小旦唱做工戏。其中《卖画劈门》一折常单独演出。1959年赵步颜整理改编此剧时，删去了"女娲点化"等迷信情节，由山西实验剧院中路梆子剧团首演，丁果仙饰柏茂林，郭凤英饰汤威，刘仙玲饰柏凤鸾。改本已收入中国戏剧出版社刊行的《中国地方戏曲集成·山西省卷》。1961年又有羊羽、许石青等改编本，改胡凤英由彩旦扮演。山西省文化局戏剧工作研究室藏道光十年文名堂梓行"新刻梆子腔"本。蒲州梆子、北路梆子、上党梆子及泽州秧歌均有此剧目。"柏"姓，今本均作"白"。

少华山　　又名《富贵图》、《双莲配》。蒲州梆子传统剧目。叙唐代倪俊上京应试，向岳父傅乾告借，傅以倪家贫，逼倪母退婚。傅女金莲忿其父所为，暗赠钗环与倪。傅乾知，贿通贪官臧昂，将倪俊押监。适巡按至，询情后严责傅乾，并使金莲与倪俊成婚。民女尹

碧莲被臧昂逼婚，与父星夜出逃，途径少华山，被山大王袁龙抢上山寨欲成婚，恰倪俊赴试也至。因袁与倪有旧，见倪俊、碧莲年貌相当，遂逼二人婚配。是夜，碧莲以情相许，倪俊烤火待旦不为所动。翌日，倪向碧莲言明身份，并送碧莲下山寻父，临别，赠碧莲富贵图以作纪念。碧莲父尹莫照，为救女请臧昂领兵抄山，与战，臧昂被杀，尹莫照被俘上山。至山寨，莫照始知其女已配倪俊，下山后巧遇碧莲，遂与女持富贵图至倪家。后倪俊得中探花回府，与金莲、碧莲同拜花堂。

此剧为小生、小旦应工戏。其中《烤火》一折常单独演出，为王秀兰演出代表剧目之一，以做工见长，烤火、争火表演极富生活气息。原本已收入山西人民出版社 1982 年刊行的《山西地方戏曲汇编》第八集。中路梆子、北路梆子也有此剧目。中路梆子演员三儿生（孟珍卿）、筱桂桃（杨丹卿）所演之倪俊、尹碧莲至今仍为人传诵。

见回纥　亦名《郭子仪单骑见回纥》。上党梆子新编历史故事戏，1980 年栗守田编剧。事见《新唐书·郭子仪传》、《旧唐书·郭子仪传》及《资治通鉴》。叙唐代宗时，大将仆固怀恩叛国，勾结回纥进犯长安，代宗起用老将郭子仪领兵抵御。仆固怀恩之妹恨兄叛逆，请命上阵，遇回纥登里可汗，斥其兴兵之罪，并言郭子仪已至营中。登里不信，要郭子仪亲自入营相见。郭置个人安危于不顾，毅然单骑赴约。登里奇之，遂罢兵。仆固怀恩计穷，自刎而死。

此剧为老生应工戏。1980 年由晋城上党梆子剧团首演，导演张仁义、李伯相、陈铁祥，音乐设计尹保太，舞台美术设计张义和，来忠诚饰郭子仪，郭红国饰仆固怀恩，焦粉苗饰仆固母，徐天昌饰登里可汗。剧本现藏晋东南行署文化局。

火焰驹　又名《双传信》、《大祭桩》。蒲州梆子传统剧目。本事源于南戏《林招德》及传奇《卖水记》。叙北宋时，北狄反，奸臣王强因与李寿不和，遂荐李子彦荣挂帅出征，自做运粮官。彦荣虽屡次胜敌，终以粮草不济被困北狄。王强乘机诬其投敌，李寿被囚入狱，家产抄没。彦荣之弟彦贵，投岳父黄璋求助。黄见李家被抄，昧却婚事。黄女桂英见彦贵流落大街卖水度日，遂与丫环梅英暗约彦贵花园赠金。黄璋闻之大怒，杀死梅英，嫁祸彦贵，官府受贿，将彦贵问成死罪。桂英闻讯连夜奔赴刑场与彦贵相见，路遇彦贵母、嫂。李母杖责桂英，并斥其父女同谋。后经桂英说明详情，婆媳同赴刑场。马贩艾千，闻知李家冤案，乘名马“火焰驹”急赴边关给彦荣报信。彦荣得报领兵还朝，劫刑场，杀王强，全家团圆。

此剧生、旦、净、丑行当齐全，唱做工并重。其中《卖水》、《贩马》、《打路》、《祭桩》等折常单独演出。筱兰香、王秀兰、梁惠芳、任跟心的《卖水》，杨李敬、阎逢春、郭泽民的《贩马》，薛三勤的《打路》，均脍炙人口。1964 年有赵乙、韩树荆整理改编本，同年由晋南蒲剧院青年团首演，赵乙、韩树荆导演，康希圣、姚友德音乐设计，任希汉舞台美术设计。1980 年，任跟心以《卖水》、郭泽民以《贩马》获山西省青年演员调演一等奖。韩树荆 1980 年改编本获山西省 1980 至 1981 年创作、改编优秀剧本二等奖。改本已收入山西省运城行署文化局、运城地区戏剧工作者协会编印的《蒲剧优秀传统剧本选》。

凤仪亭　又名«连环计»，蒲州梆子传统剧目。事见元人«锦云堂美女连环计»杂剧，明王济«连环记»传奇及«三国演义»第八回。叙汉末，董卓专权，又仗吕布为虎作伥。司徒王允为国事忧烦，见歌姬貂蝉亦有忧国之心，乃定"连环计"，先将貂蝉诈作己女，许婚吕布；又将貂蝉许与董卓。董卓既纳貂蝉，吕布心内不快，遂乘董卓上朝之际，入内与貂蝉私会。时貂蝉方梳妆，见吕布至故作悲叹，二人私会于凤仪亭。董回府见之大怒，以吕布之戟追掷，董、吕反目，董卓被吕布杀死。



此剧为小生、小旦、花脸、须生唱做工兼重戏。其中«赐环»、«小宴»等折常单独演出，贾王女、黄鸿才、彭福奎、舒明贵、齐俊美在该剧中之翎子技艺堪称一绝。1982年，康希圣、吴正中曾将«凤仪亭»改编。山西临汾蒲剧院藏临汾县人民蒲剧团演出本和康希圣、吴正中改编本。中路梆子、北路梆子、上党梆子亦有此剧目。中路梆子演员乔国瑞所饰之董卓，郭凤英及其弟子郭彩萍所饰之吕布；北路梆子名艺人鱼儿生、翎翎生和上党梆子艺人段二淼所饰之吕布，均为观众称道。

凤台关　中路梆子传统剧目。事见«新五代史·汉本纪»。叙五代时，北汉乾佑王失政，邺都留守郭彦威举兵反朝。凤台关守将慕容彦超及其妻张秀英据关力阻，但被部将陆双成出卖，城破被擒，双双自刎殉国。



此剧为刀马旦应工戏。为筱吉仙(张宝魁)演出代表作之一。后刘芝兰演出时，在«巡城»一场以圆场功见长；在«交锋»一场，则以上马后连续三个"鹞子翻身"时四面靠旗扫击台板而著称。六十年代初，娄一叟(刘舒侠)曾将此剧作重大修改，为太原市实验晋剧团演员高翠英演出保留剧目之一。山西省文化局戏剧工作研究室藏刘芝兰、武有贤口述本及1953年榆次新生剧团抄录本。

打铁　上党罗戏传统剧目。叙铁匠高大才因打铁伙计回家，请老婆张翠莲帮忙。夫妻二人说说笑笑正在打铁，衙门少年李进宝前来取定做的宝剑，竟不付钱强行而去。

此剧为旦、丑玩笑戏，语言诙谐风趣。夫妻二人打铁时的表演，生活气息甚浓。剧本藏晋东南行署文化局。

打冻凌　晋中秧歌传统剧目。中华民国初侯传科编剧，取材于太谷县实事。叙花

儿庄姑娘杨叶子，幼丧双亲，由兄包办定亲于侯城戴寿。稍后，其兄借在花儿庄学堂打杂之便带杨叶子入校念书。数年后，年逾三十的戴寿以卖冻凌为名，到花儿庄偷偷相亲，恰逢出校打冻凌的杨叶子。当叶子得知丑陋的戴寿就是自己的未婚女婿时，坚不允婚。其兄无奈，只得以退亲作罢。

此剧为生、旦、丑唱做工戏。剧中戴寿推独轮车(晋中称"地猪儿")的表演，变化丰富，很有生活气息。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。

打金枝 又名《满床笏》。中路梆子传统剧目，事见赵璘《因话录》及《隋唐演义》第九十九回。叙唐代宗时，汾阳王郭子仪诞辰，众子媳前往拜寿，唯三媳升平公主依仗皇家权势未至。席间，三子郭暧受众弟兄戏谑，回宫怒打公主。公主不容，进宫向代宗、沈后哭诉委屈。郭子仪闻讯，亲自绑郭暧上殿谢罪。代宗念及郭家父子功绩，以国事为重，不但未加罪于郭暧，反废除宫廷法章，给郭暧加官进爵。后经沈后劝解，郭暧夫妻重新和好。

此剧因小生、小旦、须生、青衣、花脸、老旦、小丑等行当齐全，且唱做工并重，加之服装场面讲究，历来为衡量班社演员阵容、行头好坏之必演剧目之一。其音乐伴奏曲牌独特，为其它剧种此剧目所少见。1948年春，毛泽东曾在山西兴县北坡村观看晋绥边区人民剧社演出的《打金枝》，由雷补枝(艺名二梅兰)饰升平公主、李玉磬饰沈后、曹正国(艺名二百五)饰郭子仪、马玉琴饰唐代宗、王子莲饰郭暧。看后毛泽东曾言此剧是君臣团结，人民之福，教育子女，顾全大局，为教育干部之好戏。1952年，山西省代表团以此剧参加全国第一届戏曲观摩演出，获集体演出二等奖，丁果仙(饰代宗)获演员一等奖、牛桂英(饰沈后)获演员二等奖、郭凤英(饰郭暧)和刘仙玲(饰升平公主)获演员三等奖。1955年，剧本经寒声、张万一、张焕、王易风整理加工，由长春电影制片厂拍摄为舞台艺术片，导演刘国权，鼓师白晋山，琴师程汝椿。除郭子仪、升平公主改由王正魁、冀萍扮演外，上述其他演员均未变。(见彩页)整理本曾由山西人民出版社刊行，并收入中国戏剧出版社出版的《中国地方戏曲集成·山西省卷》及1981年山西人民出版社出版的《山西地方戏曲选》。山西省文化局戏剧工作研究室藏《满床笏》抄录本。

打棒槌 又名《小姑不贤》。泽州秧歌传统剧目。叙黄二姐因小姑张氏女出嫁多时未回娘家，遣夫张宝山去接。既回，二姐问之，方知张氏女常受婆婆、小姑虐待。二姐怒，亲送小姑至李家，先以好言相劝，李氏母女不听，反辱骂二姐。二姐忍无可忍，拿出随身携带之棒槌痛打之，李氏母女惧，当面赔情认错，并发誓与张氏女和睦相处，二姐始罢休。

此剧以彩旦唱做工并重称著，富有喜剧色彩。剧本现藏晋东南行署文化局。

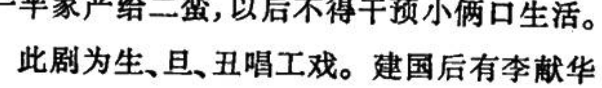
打酸枣 壶关秧歌传统剧目。叙村姑玉姣偕嫂嫂到赵家坟打酸枣，被青年小毛调戏的故事。

1956年田永才、杨鸿志将剧情改为未婚女子玉姣与嫂嫂小巧上山采野菜，因打酸枣玉姣不慎跌落崖下，被青年农夫小毛搭救。小巧见二人有爱恋之意，遂从中撮合玉成其事。

1979年栗良菊对剧本再次加工修改,1980年壶关县秧歌剧团魏海玲以演剧中玉姣,获山西省戏曲优秀青年演员评比演出二等奖。剧本现藏晋东南行署文化局。(见右图)



打油堂断　泽州秧歌传统剧目。叙杂货铺掌柜张培兰年已七十三岁,娶妻李翠兰年方十七岁。张培兰进城办货,孤身青年段二蛮前来买油盐,翠兰爱其朴实忠诚欲与之同逃,二蛮未敢应从。恰张培兰回,见此情即向二蛮索取"遮羞银",并入衙上告。县官甘学端误认为张培兰待儿子、儿媳无情,遂重责张,并责令分一半家产给二蛮,以后不得干预小俩口生活。



此剧为生、旦、丑唱工戏。建国后有李献华口述,栗守田改编本,于1959年由山西人民出版社出版,同年收入中国戏剧出版社刊行的《中国地方戏曲集成·山西省卷》。

打神告庙　中路梆子剧目。事见宋无名氏南戏《王魁负桂英》及明王玉峰《焚香记》传奇。叙妓女敫桂英于海神庙救书生王魁,二人于海神庙盟誓结为鸾俦。后王魁高中,抛弃桂英,桂英悲愤交加,至海神庙痛诉怨恨,饮恨而死。



此剧为小旦唱做工戏,尤以水袖功见长。六十年代初,移植于陕西省铜川阿宫腔剧团《王魁负义》,已成为田桂兰演出代表作之一。山西省晋剧院藏田桂兰演出本。蒲州梆子也有同名移植剧目,1982年任跟心以主演此剧获山西省优秀中青年演员评比演出最佳青年演员奖。

玉虎坠　中路梆子传统剧目。事见《后汉书·冯岑贾列传》。叙王莽篡汉后,马武于太行山造反,知冯彦武艺出众,欲邀之反莽扶汉。遭拒后,马武将王腾人头置冯彦家门。天明,冯见人头并告于继母贺氏。贺氏之子吉卷欲谋冯家业,遂赖冯杀人,使之入监。吉卷对冯妻久怀不轨之心,趁冯彦父子离家之际前往调戏冯妻,遭拒后又诬冯妻与僧人私通,将冯妻逐出,家财据为己有。冯妻携子乾郎夜宿古庙,遇王腾之女娟娟祈祷亡父,冯妻以玉虎坠为凭为乾郎、娟娟订婚。后马武投奔刘秀说明前情,冯彦冤始明,贺氏母子被斩,冯彦合家团聚。

此剧生、旦、净、丑行当齐全,唱做念打兼重。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。

蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。中华人民共和国建国后，有赵乙、韩树荆改编之蒲州梆子本，易名《冯彦上山》。

正气图 蒲州梆子新编历史剧。墨遗萍编剧。事见《明史·刘基本传》。叙元末，高安县县丞刘基（伯温）目睹元朝暴政，弃官归里，以“行医镇邪”为名海游天下，欲鼓动学士起事。事未成，刘基又潜身乡间暗结农民、船户，约期起义。张良弼搜查刘基不获，毒打镇长方某致死，且捕去方女。张妻宋芳梅苦劝良弼不听，与之断绝往来。刘基知良弼、芳梅事，乃授计芳梅以原配相胁良弼，迫张放还方女。后常遇春起义，于八月十五借吃月饼为号，劫牢反狱，杀死元管带，率众反元。

剧本于1944年6月脱稿于延安，1947年修改于太岳文联，由太岳解放剧团首演。1950年11月由新华书店太原分店出版。为五十年代流行剧目之一。

宁武关 北路梆子传统剧目。事见清曹寅《虎口余生》传奇。叙明末周遇吉母寿诞时，代州失守，周突出重围逃回宁武关为母祝寿，李自成率众接踵而至，周母责令遇吉出关迎敌，逼媳、孙自杀，阖家尽节。周遇吉死战，被闯王部将乱箭穿身，自刎而死。周遇吉阖家尽节后，鬼卒度周母、白氏、周瑞龙魂灵过金桥上天，家人院公被打上银桥。周遇吉死后，尸体直立，闯王率部将跪拜后方倒地。

此剧为须生唱做工戏，有梢子功、耍烟火等特技。周遇吉死前，其梢子除左右甩绕外，最后要直立成伞状撒下，以示周之绝望心情。高玉贵、智文成斗所扮演之周遇吉均在群众中享有盛誉。因迷信色彩甚浓，此剧建国后已无人演出。忻县地区文化局藏抄录本。蒲州梆子、中路梆子、上党昆曲均有此剧目。中路梆子已故名艺人三儿生所演之周遇吉，至今仍为观者叹服。

目连救母 翼城目连戏专演剧目。事见《目连三世宝卷》及郑之珍《目连救母》传奇。叙官宦之后目连（傅罗卜）之母刘青提，听信其弟刘保顺之言，借过生日破斋动荤大摆酒宴，并焚毁佛堂。事被上天知晓，责令阎王将刘氏打入地狱。目连赴地狱寻母，鬼吏不使相见，目连遂用佛法打开地狱之门，从一殿追至十殿仍不见其母。时刘氏已转生为平阳王家庄白员外家之白犬。后目连寻至王家庄，并向白员外索回白犬。但刘氏作恶之心不改，又被拿入地狱。

此剧演出时分日、夜两部分。日场专演《目连还家》、《扫佛堂》、《刘保顺上坟》、《刘氏发誓》、《花园刘死》、《算卦》、《请名医》及《太白星赠九连环》；夜场专演《游地狱》。全剧可连演七天七夜，但日夜场所演内容不能错乱。建国前，翼城南杆目连戏班即专演此剧。建国后已不再演出。翼城县文化馆藏曹光抄录本。

甘泉宫 上党梆子传统剧目。事见《史记·秦始皇本纪》、《东周列国志》第一百零四回。叙秦始皇赢政之母与伪宦者嫪毐（ǎi）淫乱，居雍州甘泉宫，生二子。始皇九年，政到雍州祭祀，闻宫女纪娥密报，乃兵围甘泉宫。嫪毐率兵与战，不胜。政入宫痛斥生母，摔死

其所生二子，处死嫪毐。

此剧为武小生唱做工并重戏，为段二淼拿手戏之一。1982年山西省文化厅为该剧录像时，由王东则扮演秦始皇。剧本现藏晋东南行署文化局。蒲州梆子、中路梆子之《大进宫》（也称《大郑宫》）所叙内容与《甘泉宫》相同。（右图）



巧团圆　蒲州梆子剧目。王子钦编剧。叙明代贫士杨士骥娶富家女田氏为妻，洞房中田氏仗娘家权势以压士骥，士骥弃家出走。杨侍郎之子杨士骐奉旨往征倭寇，杨侍郎思子，巧遇杨士骥，认作义子。有卖豆腐者妻"小宝贝"，诓士骥至家以刀逼其私通，士骥不从，争执中小宝贝误伤自身而亡。杨侍郎知此事，命士骥回原郡暂避一时。途中，遇土匪烧店劫财，士骥打散土匪救下店主人一家，始知为岳父家。士骥为试田氏贞节，假意要田氏陪夜，田氏诉其待夫之志方使士骥放心。时倭寇侵犯府域，杨士骐退敌后与士骥姐姐相遇，误将士骐作士骥，待士骥赶至方真相大白。后经过一番波折，士骥与田氏重新团聚。

此剧为小生、小旦、二净、丑唱做工重头戏。1951年由永济县虹光剧团首演，王存才、樊仰池、刁玉芳导演，王天明饰州官，翡翠玉饰小宝贝，白菊花饰田母，樊仰池饰杨士骥，王福奎饰杨士骐，马玉成、崔海棠饰田氏。山西临汾蒲剧院藏抄录本。

巧姻缘　又名《巧双配》。翼城秧歌传统剧目。本事见《情史》、《鸾书错》、《醒世恒言·钱秀才错占凤凰俦》及沈自晋《望湖亭》传奇。写富户高赞，经尤辰说合将女许配颜清。颜貌丑，新婚之日请表弟牛万选代为迎亲。不料牛至高家遇大雨，不能归，遂在高府拜堂成亲。次日，颜闻讯怒，欲在半路夺妻。高赞知，亲送过江。路上双方相遇，展开激烈争斗。后高赞将此事告官，官断牛万选为婿，颜清始作罢。

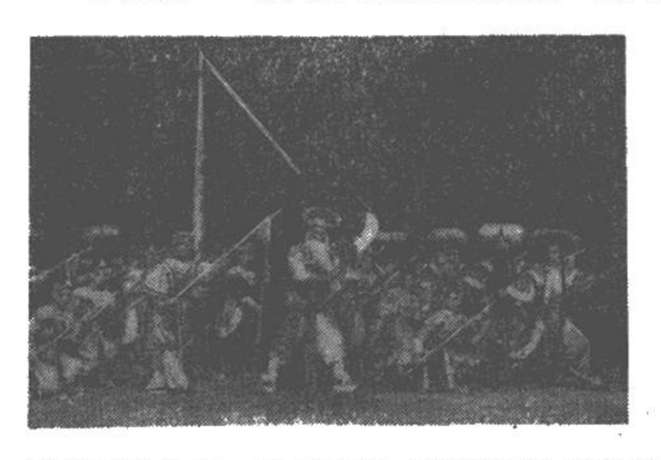
此剧为小生、小旦、小丑唱做工兼重戏。剧中多方言俚语，富有乡土气息。其中"夺妻"时对打，很有特色。王泽元、李增林等演出此剧在当地有一定影响。翼城县文化馆藏抄录本。

出棠邑　蒲州梆子传统剧目。事见《左传·昭公二十年》、《史记·伍子胥列传》。叙春秋时，楚平王荒淫无道父纳子妻，太傅伍奢进谏，平王怒而杀之。时伍奢之子伍尚、伍员镇守棠邑，平王恐其造反，刑前逼伍奢于狱中修书召子。书至棠邑，伍员看出破绽，阻兄进京。伍尚以父命难违，执意前往。伍尚走后伍员将帐下兵士遣散，其妻贾氏怕夫受累自刎而死，伍员将子托于丫环只身逃出棠邑。

此剧为须生唱做工兼重戏。其中《拆书》、《杀府》两折常单独演出，为阎逢春演出代表作之一，剧中"推盔"、"弹剑"、"上马"被誉为表演上的三绝。张庆奎也擅演此剧，但表演风

格与阎不同。1955年李星五曾对此剧加以整理，并于同年由山西人民出版社出版。山西临汾蒲剧院藏抄录本。北路梆子、中路梆子也有此剧目。

白沟河　蒲州梆子剧目。编剧赵乙、韩刚、杜波。事见《宋史》及《杨家将演义》。叙北宋太平兴国四年，太宗赵光义继承兄业，平北汉后，欲趁机收复燕云十六州。不料辽兵南下，欲夺汴京。太宗派杨继业举兵抗辽，大战于白沟河。辽兵不支，假意遣使求和，以燕云十六州之地相许。太宗因疲于征战，允其求和。杨继业知辽兵不怀善意，力劝太宗收复燕云；但太宗听信王侁、潘仁美谗言，反诬继业有反宋之意，将其贬家为民。继业既贬，辽遂乘于白沟城议和之机将太宗困于城内，逼太宗割让河东、潞泽之地。继业闻讯，与其妻佘赛花共议破敌之策，率众子女及代州百姓，出奇兵于白沟河，救宋王，收失地。



此剧为须生、青衣唱做工并重戏。由晋南蒲剧团首演，赵乙导演，康希圣、姚友德、吴鸣作曲，白星、任希汉舞台美术设计。宋东元饰杨继业，裴青莲饰佘赛花，王天明饰宋太宗，程树华饰萧银宗，韩长玲饰杨排风。1963年赴京演出时，首都史学界、戏剧界专家学者吴晗、翦伯赞、郭沫若、田汉、张庚等著文推荐，吟诗称赞。吴晗题诗是：

《白沟》《港口》两驰名，老将忠臣励后生。

卫国除奸歌业绩，京华倾听“义和”声。

翦伯赞题诗是：

杨家传说遍河东，妇孺皆能说令公。

莫道封侯无李广，人民巨眼识英雄。

省内外兄弟剧种多有移植，秦腔移植后更名为《白沟议和》。1963年剧本发表于《山西戏剧》。

司马庄　上党落子传统剧目。事见《包公奇案》。叙皇族赵王，混抢民女残害百姓，司马广被害，其家人张勇为主人鸣冤，状告至开封府包公案下。包公欲为民除害，苦于难调赵王入衙，遂与夫人计议，(右图)假设灵堂，声言包拯已死，留遗言请赵王继任，将赵王诓入开封府内，擒而铡之。为民翦除了暴戾。



此剧为花脸、青衣唱工戏。其中《灵堂计》一折常单独演出，韩宝玉、张枝群饰演的包公，与赵迷则、赵保水、郭江城，郝聘芝、郭明娥等饰演之包夫人，迄今为人所推崇。1981

年，张万一根据原本改编为«灵堂计»，由晋东南地区上党落子剧团演出，郝聘芝饰包夫人，刘喜科饰包公，孙德芳饰赵王。张万一存改编本。

司马貌夜断三国　又名«七下生»，赛戏传统剧目。故事见元人«三国志平话·入话»，«古今小说·闹阴司司马貌断狱»，«半日阎王传»和«大轮转»杂剧。叙东汉灵帝时，秀才司马貌才高运蹇，抑郁不平，一日酒醉写怨词一篇尽抒心中不平之气。玉帝得知后即命司马貌做半日阎王，以断前朝积案。司马貌到任，招韩信、英布、彭越、萧何、吕后、刘邦等阴魂讯问。司马貌对替汉室争得江山反被杀戮的韩信等深表同情，遂判韩信、英布、彭越分别转生为曹操、孙权、刘备；判刘邦、吕后、萧何分别转生为汉献帝、伏皇后、杨修，以使他们在阳间冤冤相报了却积怨。后阎王又命司马貌转生司马懿以收拾三国残局。

因该剧宣扬因果报应，建国前已不见演出。剧本佚。蒲州梆子、中路梆子、上党梆子«七下生»与此剧相同。

龙凤旗　蒲州梆子传统剧目。叙汉宣帝时，国后苏金定被太师苗宗善谗害，幸赖忠臣张文忠救出宫外，于途中生子景文。景文及长，至长安寻父，先谒太傅张文忠，张知其身世入朝见帝，假景文为举子，请帝殿试。试之，景文应对如流，帝喜之，夺苗宗善都察院职付景文。苗向景文馈送礼单，欲借机诬其受贿。景文上殿面斥苗，帝又加封景文龙国将，并赐"龙凤旗"以制苗。

此剧为丑脚应工戏。1957年行乐贤改编此剧时，突出了宣帝求贤若渴，严肃不苟；性格幽默风趣，又不失帝王身份的特点，保留了原剧念、唱、做兼重的长处。改本已收入山西人民出版社1960年刊行的«山西地方戏曲选»。北路梆子、中路梆子也有此剧目。



北天门　北路梆子传统剧目，本事略见«杨家将演义»第四十一回。叙北宋时，四郎杨延辉于金沙滩大战后失落辽国，改名木易，被招为驸马。十五年后，得知其母佘太君及六郎来到边关，欲过关探母，乃向公主道明真情。公主设计盗得萧银宗令箭，使延辉过关，为侄儿宗保擒获。六郎问明情由，引延辉见太君，并探原配孟金榜，后匆匆作别。至关，延辉被韩昌所擒，押见萧太后，太后怒而令斩，公主乞情得免，延辉受命镇守北天门。

此剧为须生、青衣、老旦唱做工戏，其中«拜母»、«探妻»两折常单独演出。«拜母»之整衣、甩发，«探妻»之唱腔及夫妻对哭的调度，极有特点。为高玉贵、孙一清、翟效安、贾桂林、王金莲等的演出代表作之一。1982年朱建华改编此剧时，易名为«四郎探母»。剧本藏忻县行署文化局。中路梆子、蒲州梆子均有此剧目。上党皮簧之«九龙峪»与此剧内容相同。中

路梆子本已收入山西人民出版社1982年刊行的《山西地方戏曲汇编》第五集。

皮秀英打虎 上党梆子剧目。1956年李纲改编。事见上党梆子传统剧目《双龙剑》之前半部《坐山吵窑》。叙元末，猎户之女皮秀英在山寻猎，被军门之子窥见，欲强抢成婚，不料猛虎至，始惊跑。适少年吴祯投军路过，持剑与虎搏斗，奈身体有病，力渐不支。皮秀英见状，急下山杀虎救吴。吴祯、秀英一见钟情，结为夫妇。后秀英父皮虎归，初不允亲，父女发生争执。恰军门仗势又来抢亲，翁婿父女痛打来人，相偕出走。

1956年长治专区赴京汇报演出团在京演出此剧时，由吴婉芝饰皮秀英，王东则饰吴祯。1982年，高平县上党梆子演员张爱珍主演之《皮秀英打虎》，曾由山西电视台录像播放。山西省晋东南行署文化局藏刊印本。

出五关 队戏传统剧目，事见《三国演义》第二十七至二十八回及《关云长千里走单骑》杂剧。叙关羽在曹营得知刘备下落，即挂印封金，保甘、糜二皇嫂千里寻兄。曹操闻关羽走，亲至灞桥赠以锦袍。关羽途经五关，连斩六员曹将。后于古城见张飞，斩蔡阳，终与刘备相会。

队戏演出此剧时表演古朴别致。关羽挂印封金后，即同二皇嫂及随从同下舞台。关羽乘红马，二皇嫂乘一辆由黄马拉的轿车，其余人皆步行相随。至庙门外表演"灞桥赠袍"毕，所有演、奏人员沿街而行，至事先搭好的五个台子(象征五个关隘)上分别斩曹营六员大将，最后再回到庙内舞台上表演斩蔡阳、古城相会。

现演出本为潞城南舍老艺人曹满金、李元兴等回忆记录而成，藏晋东南行署文化局。

东门会 上党梆子传统剧目。事见《论语》及《东周列国志》第六十三至六十五回。叙齐庄公在东门会上窥见崔杼之妻姜氏貌美，遂以国母有疾骗其进宫，淫之。事为大臣陈文子撞见，并拾得二人互赠信物。陈、崔二人乃定计赚庄公入府，杀之。

此剧为须生唱工戏，赵清海、郭金顺等均擅演此剧。原演出本有《东门窥美》一场，后多从《宫内逼姜》开始。剧本现藏晋东南行署文化局。蒲州梆子、中路梆子、北路梆子《逼尘帕》(又名《海潮珠》)，与《东门会》内容相同。

西厢记 蒲州梆子传统剧目。事见唐元稹《会真记》传奇及元王实甫《西厢记》杂剧。叙书生张君瑞和相国小姐崔莺莺于普救寺相逢后，二人互生爱慕之情。在侍女红娘的帮助下，为争取婚姻自由，莺莺和张生摒除"父母之命""媒妁之言"而私下结合，终于获得了美满的婚姻。

此剧为小生、小旦唱做工兼重戏，其中《拷红》一折常单独演出，为王秀兰演出代表作之一，五十年代，王曾以《红娘》名噪西北地区。山西临汾蒲剧院藏有抄录本。

百花亭 又名《百花公主》、《百花点将》。中路梆子传统剧目。元时，邹玉林同妻弟江六云欲上京应试，因缺少盘费，命妻江幼云回娘家借银。途中，幼云被安西王之女百花公主劫去，留府中作女兵头目，改名为江花佑。六云赴试得中，任巡按，化名海俊查访安西王谋

反事，被安西王内侍巴拉铁头灌醉，置公主禁地——百花亭内，欲置六云于死地。百花归，见有生人，欲立斩六云，幸为幼云婉言恳求，六云始幸免。百花慕六云才貌，赠剑以定终身。后安西王被平，百花也自刎身亡。

此剧为小旦、小生唱做工戏，其中《赠剑》、《点将》常单独演出或连演。清末名艺人油糕旦(原名葛熙贤)擅演此剧，有"宁叫误了安根下葬，不能误了油糕旦的《百花点将》"之赞语。后黄芽韭(原名郝斗明)、玉兰旦、李子健、杨桂香、牛桂英、冀美莲所饰之百花公主，也为人称道。山西省文化局戏剧工作研究室藏1946年晋绥边区吕梁剧社三虎口述本。蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。

戏中书　襄武秧歌传统剧目。叙书生李官保和刘玉兰自幼定亲，后官保家道中落，到刘府借银。玉兰之父刘子育听信续配汤氏之言，欲将玉兰另许汤氏娘家侄。玉兰不从，与官保相约三更出逃。时至半夜，玉兰误将进府行窃之李虎山认作官保，随之逃出。途中，玉兰为杨妈相救，并认盲人杨安为义父、杨妈为义母，跟随杨安学习说书，以卖艺谋生。官保未遇玉兰，离刘府上京应试，得中状元，官拜府尹之职。上任途中，官保遇杨安与玉兰说书卖艺，二人相认，同至府衙，并严斥刘子育夫妻。

此剧原为《戏中书》、《书中戏》连二本戏，1910年由武乡县乐意班首演。1962年，董中旺、王书明、韩松林据原演出本改作《戏中书》，同年由武乡县秧歌剧团排练演出，郑桃英饰刘玉兰，杨春印饰李官保，李海水饰杨安，梁旭昌饰刘子育，刘凤兰饰杨妈。剧中说书卖唱一场最为精彩。王书明藏手抄本。

汗衫记　又名《珍珠衫》。蒲州梆子传统剧目。事见《情史·卷十六珍珠衫》、《古今小说·蒋兴哥重会珍珠衫》及袁金昭《珍珠衫》传奇。叙咸阳余宽娶妻周兰英，婚后数月即赴西凉贩马，兰英望穿秋水倚门等待。一日偶被客商陈某窥见，陈近周不得，遂贿通阎婆，使阎乘隙将兰英灌醉，并窃去兰英之贴身珍珠汗衫给陈。陈在客店与余相遇，以汗衫出示已与兰英有私，余怒，归而休妻。兰英父周文送女前往余家为女讲情，被余拒之。兰英被休，痛不欲生，欲投河自尽，为县令搭救，认为义女。余宽索帐误伤人命，至县衙投案与兰英相遇，兰英哀求义父，夫妻终得破镜重圆。

此剧为小旦唱做工戏，其中折戏《送女》常单独演出，为名演员孙广胜、筱兰香、王秀兰演出代表剧目之一。孙广胜在剧中编创的三十天相思唱段，深为后人称道。蒲剧青年演员武俊英以此剧获山西省1982年中青年优秀演员评比演出最佳青年演员奖。山西临汾蒲剧院有抄本。北路梆子、中路梆子有《周文送女》。

阴阳树　中路梆子传统剧目。叙明代富家子穆居易家道中落，与其父挚友程侍郎相遇于阴阳树下，程喜其敏慧，留书馆就读。程有二女，长女雪雁，貌奇丑；次女雪娥，貌绝美。程以次女许穆，为夫人所不悦。一夕，雪雁冒妹名前往书馆，穆望而生惧，避婚逃走。路遇朱陶，穆以迎娶时间告朱而别。朱素慕雪娥姿容，趁程侍郎奉调入京之机，冒穆名前往迎

娶雪娥，程妻乃以亲生女雪雁嫁之。程参赞军务往征永州，穆亦投至军中。阵前，穆与卢舜英订婚，约降。待舜英杀金飞池后率众来降，穆已于雪娥军中完婚。经雪娥劝，舜英亦嫁穆。

此剧为生、旦、丑唱做工戏。其中《丑配》一折为丑脚应工戏，常单独演出，为名丑山药蛋（原名杨步云）演出代表作之一。山西省文化局戏剧工作研究室藏《丑配》抄录本。北路梆子、蒲州梆子均有此剧目。蒲州梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第六集。

阳春姐妹　中路梆子现代戏，1964年梁枫、华敏编剧。叙高中毕业生红蕊与翠莲分配到饭店当服务员。红蕊在老师傅的帮助下，苦练基本功，认真钻研业务，成了优秀服务员；翠莲则一直不安心服务工作，上班与顾客吵架，下班后又冒充医务人员与男朋友庞振业幽会。后在玉桃、红蕊和饭店师傅的帮助下，翠莲终于认识到服务行业的重要意义，开始热爱自己的工作，并为搞活饭店业务走街串巷，受到了顾客的欢迎。



1964年，此剧由太原市实验晋剧团首演，张翔导演，郭德玉、花艳君音乐唱腔设计，贾瑚舞台美术设计。郭彩萍、薛林花饰红蕊，高翠英饰翠莲，苗秀茂饰庞振业，张翠英饰庞母。

此剧上演后曾连演二百余场。剧本曾由太原市戏剧研究室编印成册。

庆顶珠　又名《萧恩杀江》。中路梆子传统剧目。本事略见《水浒后传》第九回。叙萧恩与女儿玉芝，以打渔为生，因天旱水浅鱼不上网，欠下三江恶霸爬山蛇鱼税。一日，丁郎奉爬山蛇之命前来讨税，被萧恩之好友李俊、倪荣遇见，将其顶撞回去。爬山蛇闻讯大怒，命丁郎率家丁前往渔舟捉拿萧恩，被萧恩打走。萧恩以爬山蛇欺人太甚告官，太守吕子秋反重责萧恩三十大板，并要萧恩向爬山蛇赔罪。萧恩忍无可忍，携女儿玉芝乘夜色过江，以向爬山蛇献“庆顶珠”赔罪为名，将其全家杀死。吕子秋调官兵前来捉拿，萧恩寡不敌众自刎而死，玉芝携庆顶珠入水潜逃。



此剧为大花脸唱做工戏，其中《杀江》一折常单独演出。剧中萧恩为素扮。二八黑（尚云峰）饰演之萧恩、三盏灯（郭昆）饰

演之萧玉芝、夜壶丑(俊儿)饰演之丁郎，有"三好合一好"之誉。后王银柱、王正魁也擅演剧中之萧恩。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。北路梆子、蒲州梆子、晋中秧歌也有此剧目。

杀院　又名《坐楼杀惜》、《杀楼》。中路梆子传统剧目。事见施耐庵《水浒传》第二十一回及许自昌《水浒记》传奇。叙北宋时，郓城县押司宋江救贫女阎惜娇于危难之中，阎母感恩，使惜娇委身宋江为外室。日久，惜娇渐对宋江厌腻，适逢宋江不慎，将梁山首领晁盖之密函失落于惜娇住室。惜娇百般刁难，并欲出首置宋江于死地。宋江万般无奈，杀死惜娇。

此剧为须生、小旦唱做工兼重戏。为筱桂桃、任玉珍、牛桂英、程玉英等拿手戏之一。筱桂桃所饰之阎惜娇，每演至宋、阎争吵时要连唱七十二个排句"动不动……"。1980年，王尚熊、芦润章整理本曾由和顺县晋剧团演出，王二庆饰宋江，王晓萍饰阎惜娇，二人均获山西省青年演员评比演出二等奖。有山西人民出版社1956年刊行张宝魁、刘鉴三《坐楼杀惜》整理本。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。蒲州梆子、北路梆子、上党落子均有此剧目。

杀狗　蒲州梆子传统剧目。叙战国时，楚国大夫曹庄之妻焦氏，性情刁泼，不满婆母让曹庄弃官回家奉母，苦守清贫；又嫌婆母年迈事多，因此婆媳二人时有龃龉。一日，曹庄打柴未归，婆媳又生争执。曹母要责打焦氏以消气，反被焦氏暴打一顿。曹庄归家，恼焦氏所为，先以好言相劝，焦氏不听，更加无理取闹。曹庄忍无可忍，举刀欲杀，因曹母阻挡，曹庄只杀死家犬。焦氏为婆母相救所感，悔悟认错。

此剧为小旦应工戏，以做工见长。全剧语言通俗，富有乡土气息。为王存才演出代表作之一，有"误了收秋打夏，也不能误存才《杀狗》、《挂画》"之赞语。后王秀兰所演的《杀狗》也名噪三晋。山西临汾蒲剧院藏王秀兰演出本。中路梆子、北路梆子、上党梆子、耍孩儿、晋中秧歌、晋北道情均有此剧目。

观兵书　蒲州梆子传统剧目。事见《残唐五代史演义》第三十七至三十八回，《新五代史·死节列传》。叙后梁时，名将王彦章，骁勇善战。晋军破澶州，遣人招降，王不从，遇唐将高思继，屡战不胜。王夜观兵书，悟关云长曾使拖刀之计战胜黄忠，乃日夜练习枪法。后复与高交战，遂取胜。

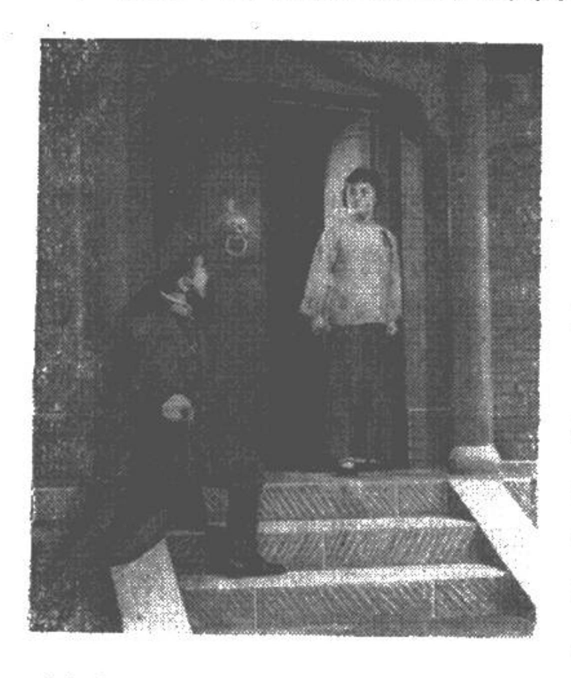
此剧为花脸唱做工戏，为杨李敬演出代表作之一，其中观兵书时耍蛤蟆特技久享盛誉。山西临汾蒲剧院藏抄录本。中路梆子、北路梆子均有此剧目，剧名《苟家滩》。中路梆子名艺人彦章黑(原名萧亮)、王银柱(艺名二百五)均擅演此剧。山西省文化局戏剧工作研究室藏王银柱收存本。

夺秋魁　上党梆子传统剧目。本事略见钱彩《说岳全传》第十二至十五回及朱佐朝《夺秋魁》传奇。叙张氏继嫁都御使吕凯基，欲将吕之前妻所生子女与己亲生子女婚配，吕

不从，张氏乃怀恨在心，乘吕解银赴京之机，差胞弟张匡谋杀吕之前房子女，不料反将张氏亲生子女杀死，张匡也被潜入府中之牛皋所杀。张氏见毒计未成反受其害，遂以重金买通知县祁玉满以除吕之前房子女。事被吕之内弟郭守业知，写状赴省上告。时宗泽奉旨取士，张邦昌力荐梁王柴桂前往夺元，岳飞等不服，奉旨与梁王校场比武，怒挑梁王后出逃。吕凯基解银归，查明案情，严惩张氏。张邦昌因岳飞枪挑梁王，心怀不满，唆使王善统兵攻打京城，又使宗泽带病出战。宗泽出战不利，张欲乘机治宗泽罪，恰岳飞、牛皋等几经辗转赶到阵前，杀死王善，助宗泽大获全胜。张邦昌见宗泽未除，反使其又添良将，遂暗投书于金国，邀其发兵南侵。金国得讯，即刻选帅，四太子金兀术力举铁龙，奉命挂帅侵宋。

此剧为连四本戏：第一本«夺秋魁»、第二本«巧缘案»、第三本«义恩缘»、第四本«举铁龙»，其中折戏«议榜夺元»、«接状大审»、«打午门»、«出兵大战»均可单独演出。«议榜夺元»为名二净赵德俊（艺名金疙瘩）演出代表作之一。中华人民共和国建国后有李小猫改本«巧缘案»、董谦仁改本«抗金点元»、韩识多改本«夺秋魁»。山西省文化局戏剧工作研究室藏1954年民众剧团抄录本。

刘胡兰　中路梆子剧目。1965年赵步颜根据山西人民话剧团同名话剧改编。叙1946年夏，山西省文水县云周西村年仅15岁的女共产党员刘胡兰，带领妇女支援前线、斗争地主、积极从事土改工作。同年冬，匪连长大胡子带领地主还乡团包围云周西村。由于叛徒出卖，刘胡兰在掩护其他同志突围后不幸被捕。敌人严刑逼供、金钱利诱失败后，又当场铡死六位乡亲以恫吓胡兰，胡兰面对铡刀毫无惧色，最后英勇就义。



此剧于1965年由山西省晋剧院首演，导演沈毅，音乐设计李守祯、冯育檀，舞台美术设计单良生，牛凤娥、刘仙玲饰刘胡兰，牛桂英、李玉珠饰胡兰妈，梁小云饰二寡妇，李天忠饰石廷璞，蔡子杰饰大胡子。“文化大革命”中，作者曾数易其稿，先后以«红雪莲»、«边山民兵»演出，主人公刘胡兰亦更名为洪雪莲，以避真人真事。1977年恢复原剧名。

同一时期，还有方彦改编、导演，太原市实验晋剧团演出之同名剧，高翠英饰刘胡兰，武忠饰刘锁。其中“访贫”一场，武忠以独特的念、唱、表演塑造的贫农刘锁形象，至今为人称颂，故“访贫”一场常单独演出。

刘三推车　太原秧歌传统剧目。原为街头社火，后由清末太谷县庄子加工搬上舞

台。叙元宵节，青年脚夫刘三推独轮车在大街行走，遇一俏丽媳妇前来雇车去扬州。一路上二人谈笑风生、情趣迭现。观灯毕，二人返回原地。俏媳妇下车回家取脚费，刘三久等不至，进院寻找，见一古画悬挂墙上，且在画前放银二十两。刘三见画中人与乘车媳妇无异，乃取银十两而去，画中人含笑以谢。

此剧于1956年由艺人赵煜口述，牛岚峰记录整理。后经寒声改编，于1957年参加全国第二届民间音乐舞蹈汇演，张少华饰刘三，刘慧伶饰俏媳妇。1957年改本由山西人民出版社出版。

刘芳舍子　襄武秧歌传统剧目。清末进士李华炳编剧。叙明末穷苦农民刘芳，家无隔宿之粮，其母饥饿难挨，奄奄待毙。妻张海棠为婆母熬粥，被饿急的儿子四郎抢着吃光，海棠气极，欲打四郎，被婆母拦住。刘芳与海棠商议，欲将四郎卖于富家。刘芳领子沿街叫卖无人问津，欲与子同寻短见，忽闻空中有人喊喝。视之，乃莲花老母现身，示四郎日后必有大富大贵。刘芳谢之，领子归家。后四郎随闯王造反，得功封爵衣锦还乡。

此剧为旦行唱做工戏，唱词悲切感人，为鸣凤班、永乐班、庆荣班、二元班及改良班、悦意班等常演剧目之一。白牡丹(原名郝过法)、羊户旦(原名魏臭孩)及崔来法、李海水等均以扮演张海棠而蜚声艺坛。武乡县秧歌剧团藏有抄录本。

伐子都　又名《牛脾山》。蒲州梆子传统剧目。事见《左传·鲁隐公十一年郑伯伐许》、《东周列国志》第四回及元李直夫《考谏庄公》杂剧。叙郑庄公杀弟虐母，许庄公联结四国伐郑，郑庄公遣兵迎之。郑将公孙阏(子都)与颍考叔因争帅印失和，子都在战场用袖箭射死考叔，独冒其功。郑庄公为之设宴庆功，考叔魂附子都身，将子都活捉而死。

此剧为武生应工戏，以扑跌见长。解洪平、曹锁元、董巨虎、王永福均因饰子都而闻名艺坛。1982年，韩刚、曹锁元修改剧本时，改鬼魂上场附体情节为子都因内疚，酒后吐真情自愧而死。同年，雷俊生饰子都，获山西省中青年演员评比演出最佳青年演员奖。改本现存临汾蒲剧院。中路梆子、北路梆子、上党梆子均有此剧目。中路梆子演员郑雅楼(艺名小三儿生)、李天喜，北路梆子演员李玉亭(艺名子都生)均擅演子都。山西省文化局戏剧工作研究室藏郑雅楼1956年演出本。

吊煤山　又名《铁冠图》，晋中弦腔传统剧目。事见《明史·本纪壮烈第一》及《铁冠图》传奇。叙明末，李自成带领义军进逼北京，崇祯亲自击金钟召百官，但无一人至。乃偕宫人王承恩微服私访，崇祯知已众叛亲离，尽失民心，无奈上煤山自尽。死前写血书一封，要李自成记取教训。

此剧为须生唱做工戏，其中同名折戏《吊煤山》常单独演出，有梢子功表演。剧中李自成画白脸，有吊死鬼抓明将李祥承枪头，使其无法应战的表演。中华人民共和国建国后已不演。杜志明存抄录本。蒲州梆子、中路梆子、北路梆子均有此剧目。

争参军　太原秧歌剧目。古交西曲大队俱乐部据当地兄弟争参军实事集体创作。叙二十二岁的青年农民王大保，征得未婚妻薛迎春同意，欲报名参军；其弟王二柱年满十八岁，也要报名服役。因一家只许有一人参军，于是兄弟二人发生争执。后迎春劝解，并表示愿与婆母作伴，大保母亲高兴地领二子一同报名参军。

此剧由吴大洋等加工排练，攸子亮饰王大保，段吉明饰王二柱，王金兰饰薛迎春，于1965年3月参加华北地区歌剧、话剧调演，并在北京演出三十余场。剧本于1965年9月由山西人民出版社出版。

吃瓜　又名《打瓜园》，中路梆子传统剧目。事见《飞龙全传》第四十回。叙五代末，郑子明卖油，路经陶洪瓜园，因吃瓜解渴，与陶女三春发生争斗，三春不胜。陶洪至，子明见其跛而轻之，不敌。陶洪喜其勇，招为婿。

此剧为花脸、武旦、武丑念做打应工戏。王富贵因擅演此剧得艺名"吃瓜黑"。1960年剧本经温明轩整理，由山西省晋剧院青年团演出，金世耀饰郑小明，郭桂香饰陶三春，刘惠生饰陶洪。原本藏山西省文化局戏剧工作研究室。

血手印　北路梆子传统剧目。源于南戏《林招得》。叙书生林招得与王桂英自幼订婚，后林家道中落，王父悔婚，桂英不依，得黄莺大仙相助，与林花园幽会，约其三更赠银资助。不意送银丫环为王府厨子皮赞劫财害命，杀死于花园门外。招得如约取银，反沾两手血污，托血手印于自家门上。桂英父春华指控招得为凶手，县令又将招得屈打成招，判斩。招得父有安持刀至王府，逼桂英至法场生祭。桂英向招得表明心迹，方得解除误会。临刑，苍蝇护招得颈，官知有冤，上诉包公复审，方使案情大白，捕获真凶皮赞诛之，并成就桂英与招得婚事。



此剧为青衣、老生重头戏，其中《行路》、《祭桩》等折戏常单独演出，为水上漂(原名王玉山)演出代表作之一。1963年武承仁改编本由忻县地区北路梆子剧团演出，周玉和导演，贾桂林饰王桂英，高玉贵饰林有安，安秉琪饰包拯。1982年，李万林以《行路》一折参加全省中青年优秀演员评比演出获一级中年优秀演员奖。剧本藏忻县行署文化局。中路梆子亦有此剧目，娄一叟(刘舒侠)改编本易名《出水清莲》，于1982年由山西省晋剧院一团排演，刘元彤导演，王爱爱饰王桂英，参加山西省中青年优秀演员评比演出获一级中年优秀演员奖。

佘塘关　上党皮簧传统剧目。事见《昭代萧韶》。叙五代北汉时，佘塘关佘洪，将女赛

花同时许于杨衮之子继业和孙通之子孙杰。杨、孙两家前来迎亲发生争执，杨衮将孙通打死。佘洪之子佘龙、佘虎同孙杰出战杨继业，均被继业杀死，佘赛花出战，杨继业不敌，败入七星庙内。赛花追至，两相倾慕，遂结为夫妻。

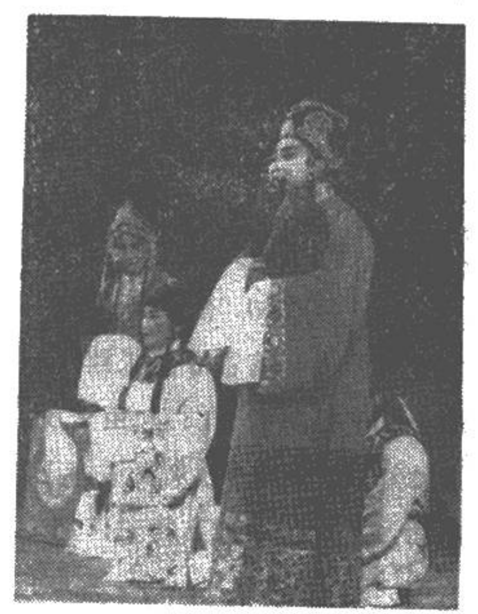
此剧为小生、小旦、丑唱做工戏。有1980年李小猫《佘杨缘》改编本。原本已收入中国戏剧出版社刊行的《中国地方戏曲集成·山西省卷》及山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第三集。山西梆子戏剧种均有此剧目。

走西口　　二人台剧目，取材于晋西北河曲民歌。叙咸丰五年，二里半村佃农太春，新婚不久即为生活所迫远走口外。临行，其妻玉莲千叮万嘱，依依惜别。

清光绪十一年，李有润、邬圣祥（执笔）改编整理为完整小戏。改编本增加了玉莲请太春看病，二人私订终身，太春走西口至河套，玉莲盼夫绣荷包以及挑苦菜等情节。清末民初，擅演此剧的有何三旦、李铁锁、樊贵、菅二毛、满天星（原名杨三）等。1953年剧本收入中央民族研究所编《河曲民歌采访专集》出版。后，任爱英、李法子又进一步加工整理并亲自演出此剧，轰动一时。

此剧载歌载舞，玉莲由旦脚扮演，其余人物由一个丑脚串演，人们常以能否演好《走西口》来衡量二人台演员的演技之高低。河曲县文化馆藏抄录本及李有润、邬圣祥原本。

芦花　　又名《芦花记》、《鞭打芦花》。中路梆子传统剧目。事见宋元戏文《闵子骞单衣记》及无名氏《芦花记》传奇。叙春秋时，员外闵德仁前妻去世，所留一子名闵损（子骞）。德仁继室李氏生二子，遂对闵损厌恶，以芦花为其絮衣御寒。一日，德仁带闵损及次子英哥外出访友，途中闵损寒冷难禁，其父怒而鞭之，不料衣破飞出芦花。德仁返家欲休李氏，闵损苦苦求情："宁叫母在一子单，莫叫母去三子寒"。李氏受感痛悔，全家和好如初。



此剧为须生、青衣、幼生唱工戏，丁果仙演出代表作之一。其后马玉楼演出此剧也很受欢迎。有1956年6月山西人民出版社刊行丁果仙、任秀峰整理《芦花记》本、山西人民出版社刊行《山西地方戏曲汇编》第五集书录本及山西省文化局戏剧工作研究室藏1956年武金枝、刘秀伦口述油印本。蒲州梆子、北路梆子、上党梆子、上党落子、晋南眉户、襄武秧歌、繁峙秧歌、晋北道情等均有此剧目。

芦花河　　又名《女斩子》。中路梆子传统剧目。事见《征西全传》第四十八至五十二回。叙唐代西夷犯境，樊梨花与薛丁山奉命西征，兵至芦花河受阻。梨花命义子薛应龙探阵，应龙临阵与白小姐成婚。梨花为整军纪欲斩应龙，丁山多方说情，梨花不允。时，白小

姐带兵归唐，梨花乃以大局为重，赦应龙不死。

此剧为青衣、须生唱做工兼重戏。建国后经多次加工整理，已成为一出富有喜剧色彩的剧目。梁小云、花艳君扮演的樊梨花，孙福娥、张美琴扮演的薛丁山均为观众所欢迎。后李月仙、张翠英也擅演此剧。山西省文化局戏剧工作研究室藏1956年王永年口述抄录本。蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。

汴梁图　　中路梆子传统剧目。事见《新五代史·汉本纪》。叙五代后汉时，刘承佑昏庸失政，宠信奸佞苏逢吉父女。郭彦威铜台举兵，直逼汴梁。一日，刘承佑于殿角得"汴梁图"一轴，视为不祥，乃调锁阳关刘妃桂莲返京保驾。苏逢吉见刘大势已去，遂与其女西宫玉娥密谋，欲弑君篡位。桂莲识其奸，力谏刘承佑，刘不听，反至苏府赴宴，险遭不测，幸桂莲与赵普赶至，始化险为夷。时，郭彦威破城，刘承佑诛杀太子，逼死姜后，自缢身亡。郭即位，是为后周。

此剧为大净、刀马旦、须生、小旦唱做工戏。有《杀宫》一折常单独演出，为自来香(高根海)、筱吉仙(张宝魁)等演出代表剧目之一。1960年胡苹秋《杀宫》整理本，由山西省晋剧院青年团演出。温明轩、傅荣贵导演，冀萍饰刘桂莲，温明轸饰刘承佑，萧桂叶饰苏玉娥，陈云龙饰苏逢吉。1961年赴京演出颇受欢迎，至今盛演不衰。山西省晋剧院藏演出本。蒲州梆子、北路梆子均有此剧目。北路梆子有武承仁1982年《杀宫》改本。

汾水长流　　中路梆子剧目，据胡正同名小说改编。叙某年晋中地区春旱。杏园堡农业生产合作社党支部书记郭春海带领社员引水抗旱，副社长刘元禄则与投机商赵玉昌倒卖粮食。郭春海之父郭守成将种子粮交刘元禄以图赚钱，不料粮贩赵玉昌逃跑，刘元禄、郭守成反受损。元禄怕受处分，以场上丢麦捆栽赃贫农王连生，又引出王连生与其子的纠纷。此事后为郭守成揭发，王家始得平反，元禄也受到应得处分。

六十年代初，有梁枫、赵步颜改本先后问世。分别由太原市实验晋剧团、山西省晋剧院先后演出。前者导演张翔，音乐设计郭德玉；后者导演温明轩，音乐设计李守祯、冯育坛。剧中扮演者分别为：苗秀茂、温明轸饰郭春海，武忠、金世耀饰刘元禄，高翠英、田桂兰饰杜红莲，李增禄、刘汉银饰王连生，薛维艺、姬荣生饰郭守成。两剧在音乐创作上均有创新，富有晋中地方特色，加之演员阵容齐整，演出颇受欢迎。山西省晋剧院藏赵步颜改本。

串龙珠　　又名《反徐州》、《五红图》。中路梆子传统剧目。叙元朝末年，皇族完颜龙在徐州依仗权势残害百姓，刀剁花云之妻手腕，剜去民妇白氏双目，并将盐贩郭光卿押监。侯伯卿为救好友郭光卿，将祖传宝物串龙珠当银百两，不慎将当票遗失，被完颜总管拾得。完颜龙之父见当票心生歹意，诬当铺掌柜康茂才借去他的宝物串龙珠不还，遂将康百般拷打。受害百姓气愤难平，同到徐州正堂喊冤，知州徐达在群情激逼之下率众造反，杀死完颜龙父子，反出徐州。

此剧为须生、花脸唱做工戏，其中《闹公堂》一折常单独演出，为丁果仙演出代表作之一。剧本已收入山西人民出版社刊行《山西地方戏曲汇编》第五集。蒲州梆子、北路梆子、上党落子亦有此剧目。

改变旧作风　襄武秧歌剧目。武乡县光明剧团集体创作，高介云、张万一执笔。取材于抗日战争时期的农村。叙某村村长和武委会主任等村干部，不仅生活作风腐化，且沾染了官僚主义、行政命令等恶劣作风。群众极端不满，消极对抗，使抗战、生产工作受到严重影响，家庭关系也不和睦。后经区委干部在村支部会上开展了批评与自我批评，又经村长妻子的苦口相劝，终于使他们改变了旧作风，领导群众投入到轰轰烈烈的抗战生产工作中去，家庭关系也从此和睦。

1944年，此剧由光明剧团首演。张万一导演并主演。此剧人物形象生动，语言通俗。曾在晋冀鲁豫边区临时参议会上演出，博得嘉勉。1944年秋天，此剧与《义务看护队》同时到太行三分区演出，受到分区党委的嘉奖，并获太行文联"鲁迅奖"。剧本收入由新华书店出版的中国人民文艺丛书。

折桂斧　中路梆子传统剧目，事见清人《折桂斧》传奇。写明代樵夫陈篪，每日深山打柴供弟陈埙读书。陈埙念兄辛苦，欲辍学与兄一同打柴。陈篪知，误认为弟偷懒弃读，遂执打柴斧苦劝其弟，并为斧取名"折桂斧"。陈埙为兄所感，立志发愤读书。



此剧为小生、娃娃生唱做兼重戏。其中小生肩挑柴担，边走边唱的表演独具特色。三儿生（孟珍卿）、小三儿生（郑雅楼）、十七生（马福仙）均擅演此剧。山西省文化局戏剧工作研究室藏整理本。蒲州梆子亦常演此剧，为贾悦发演出代表作之一。

辛安驿　又名《女强盗》。北路梆子传统剧目。事见小说《文武香球》。叙赵景龙聚义庐山，其父为严嵩所害，妹赵美蓉偕丫环罗雁女扮男装，佯称兄妹，逃出家门，前往庐山找兄。夜宿辛安驿客店，店主为李氏母女二人，女儿周凤英常乔装男性，以杀人劫物度日。李氏用药酒将罗雁醉倒，令凤英行劫，凤英见罗雁俊雅不凡，便强邀成亲。洞房花烛，方知罗雁实乃女流。正惊诧间，赵景龙与杨胜访妹也投宿此店，兄妹巧遇。最后，景龙与凤英结为夫妇，同奔庐山。

此剧为旦脚应工戏。其中"女扮男装"的一段表演独具特色。忽而捋须撩鬓，忽而搔首弄姿，或艳装，或素裹，顷刻变换数次。清末"十三旦"侯俊山擅演此剧。其踩跻表演，一度名噪京都。剧本藏忻县行署文化局。中路梆子也有此剧。刘少贞、筱桂桃、刘芝兰、筱

桂芬等均擅演此剧。

续范亭　北路梆子剧目。朱建华、马森彬、武承仁编剧。叙1935年秋，日寇侵华，国民党政府采取不抵抗政策。爱国将领，西北军总参议续范亭拟就抗日条陈，去南京向蒋介石请愿。蒋介石不仅拒绝了续范亭的抗日要求，还公开镇压爱国学生，制造流血事件。续范亭义愤至极，于1935年12月26日在中山陵剖腹明志，幸而遇救未死，绝望之中去西湖养病，寄身佛门。共产党员张世琛登门拜访，谈之甚洽，乃决意投奔共产党北上抗日。续范亭返晋，出任第二战区民族革命战地总动员委员会主任，后复任暂编第一师师长，全力投入抗日战争。1939年冬，在八路军全力配合下，粉碎了阎锡山发动的“十二月政变”，出任晋西北行政公署主任，完成了他由民主主义走向共产主义的发展历程。



1978年，此剧由忻县地区北路梆子剧团首演。导演杨耕泉，音乐设计续柯璜、杨成栋，舞台美术设计孟彬亨，1979年参加山西省建国三十周年献礼演出获剧本奖、音乐奖、演出奖，李万林饰续范亭、吴天凤饰黄林、翟效安饰贺龙、白守德饰阎锡山，均获演员奖。有忻县地区行署文化局刊印本。

花柳林　线腔传统剧目。叙宋仁宗时，绛州龙门辛瑞林上京应试，得中状元，招为驸马。其妻张云英生活无着，携儿女琪儿、桂莲上京找夫。到京后投宿乡里张三店中。张三进宫向辛瑞林传讯，辛不认此事，并将张三重打四十，逐出宫门。后辛瑞林文庙降香，张云英拦轿认夫，被辛踢昏。辛误认为云英已死，命人将其尸抛于花柳林，并差人追杀一双儿女，幸为凤凰山英雄郑良相救，送至其娘舅张龙天处。张三知云英未死安置于紫云庵。三年后西夏犯宋，张三说服张龙天，联宋抗夏。并命桂莲、琪儿充当先行。后得胜还朝，责令辛瑞林披麻戴孝出城祭妻认罪始作罢。

此剧为生、旦、净、丑唱做工戏。芮城县文化馆藏抄录本。

李三娘　北路梆子剧目。事见南戏《白兔记》。叙五代时后汉刘知远入赘李文奎家与三娘结为夫妇。李文奎死后，其子洪信受恶妻张春奴唆使，百般挤兑三娘夫妇，后竟买通张豹暗害知远。知远在自卫中杀死张豹，至邠州投军。三娘在家，备受兄嫂虐待，产子于磨房，无剪断脐，以牙咬之，取名“咬脐郎”，托邻翁窦义送子与知远。十六年后，知远官至九州按抚使，其子咬脐郎出外巡猎，追白兔至井台，与母邂逅，几经盘查，母子相认，一家始得团圆。

此剧为青衣唱做工兼重戏。1962年冯福恒据北路梆子传统戏《磨房》、《送子》，并参

考京剧本改编。忻县地区北路梆子剧团首演，导演周玉和，贾桂林饰李三娘(右图)，孙一青饰窦义，郭云来饰刘知远，刘文吞饰咬脐郎，白菊仙饰张春奴，赵三友饰李洪信。其中《井台会》一折常单独演出。忻县行署文化局藏刊印本。



李翠莲传　又名《十万金》、《大上吊》、《刘全进瓜》。晋北道情传统剧目。事见《西游记》第十二回、《李翠莲施钗记》唱本及清无名氏《钓鱼船》传奇。叙唐代贞观年间，富户刘全之妻李翠莲信佛。一日，刘全外出，有僧来化斋，翠莲以金钗斋僧。刘全知，疑翠莲不贞，怒毁佛堂，翠莲羞愧自缢，刘全追悔莫及。时值太宗为魂游地狱时许诺向阎王进瓜一事张榜招人，刘全遂揭榜应招，服毒赴阴。阎王得瓜，准翠莲借尸还魂。适唐王御妹玉英公主坠秋千身亡，翠莲乃借公主尸还阳。唐王念刘全进瓜有功，恩准还魂公主与刘全成婚。

此剧由《翠莲开斋》、《刘全讨帐》、《化金钗》、《打佛堂》、《大上吊》、《刘全进瓜》、《借尸还魂》等七折戏组成，均可单独演出。剧中运用道情传统曲牌甚多，且以联曲的手法和移宫犯调的功能，使整板大套之演唱催人泪下。此剧因阴森恐怖、封建迷信色彩极浓，建国后已不演。山西省文化局戏剧工作研究室藏《化金钗》、《刘全进瓜》、《刘全讨帐》抄录本。蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、上党梆子均有此剧目，但内容多寡各不相同。

李有才板话　襄武秧歌剧目。1944年李森秀等根据赵树理同名小说改编。叙抗日战争时期，阎家山地主阎恒元把持村政权，在组织农会、清丈土地、减租减息等工作中，继续欺压穷苦百姓，并骗取了"模范村"的称号。农民李有才，编顺口溜揭露了阎恒元一伙的罪恶，阎恒元指使其干儿——阎家山村村长刘广聚，查封了李有才家门，将李有才撵出阎家山。县农会主席老杨来村工作，查明真相，叫回李有才，发动群众，斗争了阎恒元。

此剧于1944年由襄垣县农村剧团首演，同年11月为晋冀鲁豫边区群英会演出，韩德山饰演的李有才被誉为"活有才"。剧本曾获1947年晋冀鲁豫边区政府教育厅颁发的多幕剧甲等奖，得奖金两万元。剧本由孟天福收藏。

李来成家庭　襄武秧歌剧目。李森秀、李琪鸣、阎德贞编剧，取材于襄垣县下贤头村一个真实故事。写李来成老汉家因人口众多，父子、婆媳、兄弟、妯娌之间经常发生矛盾。后在抗日政府干部的说服教育下，李来成召开了家庭会，制定了生产计划，使全家人团结一心，互敬互爱，在生产和工作中都做出了显著成绩，并分别获得了劳动、纺织、杀敌的英雄称号。

剧本创作于四十年代初，1943年襄垣县群众剧团排练首演。韩德山饰李来成，张金

替饰次子，张木和饰三儿媳。此剧演出后，曾在太行山根据地引起轰动，推动了无数模范家庭的诞生。许多剧团移植演出。襄垣县秧歌剧团收藏有手抄本。

杨七娘 上党落子剧目。葛来保1980年编剧，取材于小说《杨宗英下山》。叙宋太宗时，辽国犯境，潘仁美为帅，杨业父子随其边关御敌。潘仁美为泄私怨不发援兵，致使杨业父子兵困两狼山。杨七郎奉父命回朝搬兵，途中与杜金娥完婚。八个月后，金娥闻七郎被害，领其父、妹杀奔边关。拚杀中腹痛分娩，父亡子失，姐妹离散。十五年后，杨六郎被困边关，宋太宗命潘仁美之婿贺其芳为帅，统杨家老幼出征。杜金娥恐杨家重蹈覆辙，遂私出府门，枪挑贺其芳。皇上降罪，欲斩金娥，八千岁赵德芳从中斡旋，方使宋王明察。金娥被封为诰命夫人，领兵出征。

1980年晋东南地区上党落子剧团首演，王改梅饰杜金娥，申忠国饰杨七郎，刘春莲饰佘太君，郭森饰杜洪恩，徐喜堂饰宋太宗。1981年，山西电视台录像播放，并由中国唱片社将全剧灌制成唱片。剧本获山西省1980至1981年创作、改编优秀剧本二等奖。晋东南行署文化局藏刊印本。

鸡架山 北路梆子传统剧目。叙薛刚大闹花灯之后，居鸡架山为王。武则天因年迈欲让位于其侄武三思，百官唯唯诺诺不敢谏止，唯长寿王程咬金与贵人狄仁杰出面廷争。婉谏不听，继之苦谏，又不听，程咬金挥动御封板斧实行兵谏。武则天无奈，只得收回成命，令武三思往征薛刚，薛败于鸡架山。



此剧为花脸重头戏，其中《劈殿》一折常单独演出。董福所演最为著名。程咬金之忠直迟钝，老态龙钟，猛而有节等等，董福均能演得不瘟不火恰到好处。贾桂林所饰武则天亦颇有特色，台步用须生八字步，唱腔用须生腔，给这位女性天子以须眉气质，十分得体。此剧1962年由周玉和执笔修改并执导，忻县地区北路梆子剧团沿演至今。山西人民出版社刊行《山西地方戏曲汇编》第四集收《劈殿》折戏本。中路梆子、蒲州梆子、上党梆子均有此剧目。

张连卖布 晋南眉户传统剧目。叙张连好赌，家业尽输。一日，妻四姐娃织布数丈嘱张连上街去卖，又输之。四姐娃屡劝丈夫无效，愤而轻生，多亏邻舍王妈相救才未死。至此，张连始悟。

此剧为小丑、小旦应工戏，语言诙谐，表演风趣。1957年马应超曾以此剧参加山西戏曲会演获二等奖。有1957年山西人民出版社刊行《山西民间戏曲选辑》书录本。

张喜鹊打老婆 又名《打棒》。广灵秧歌传统剧目。叙张喜鹊娶朱买臣之休妻崔氏。婚后，崔氏不仅好逸恶劳，且与和尚私通，致使家境衰败，张喜鹊沦为乞丐。一日，喜鹊讨

食回来，闻崔氏正在恶语诅咒他，遂责问崔氏。崔氏欺喜鹊软弱，竟不讳言与和尚私通事。喜鹊忍无可忍，怒打崔氏，崔氏始服。

此剧为生、旦做工戏，道白用方言。喜鹊打崔氏一节，声情交融，独具特色。广灵县文化局藏抄录本。

狗小翻身　沁源秧歌剧目。胡玉廷、李天祥、李铁峰、关守耀编剧。叙贫苦农民狗小一家，因欠绅士张福昌十元钱无力偿还，除夕夜，其父王东生被打死。不久，其妹翠英也惨遭日寇杀害。血的教训唤醒了狗小，他积极参加减租减息运动，清算了地主的罪恶。抗战胜利后，蒋介石挑起内战进攻解放区。为了保卫胜利果实，狗小毅然别妻离家，奔赴前线。

此剧多方言土语，用沁源小调演唱，由沁源绿茵剧团首演。李天祥、胡玉廷等导演，李天祥饰狗小，胡玉廷饰王东生，李铁峰饰张福昌。剧本于1946年由太岳新华书店出版。

扑蝴蝶　凤台小戏传统剧目。叙二姑娘思念王生，王妈妈牵线撮合，诱二人到花园扑蝴蝶，使之得以见面订亲。

此剧为小生、小旦应工戏，歌、舞兼重，建国后有胡志毅改本。1957年，和顺县文化馆以此剧参加山西省民间音乐舞蹈观摩会演，并获表演艺术奖。杜志明藏抄录本。

泥窑　朔县大秧歌传统剧目。叙西汉末，王莽篡位，杀戮皇室宗嗣。刘秀出逃，欲往南阳搬兵，途中被苏献追赶，幸遇烧窑匠尹生道、尹灵花兄妹相救，方脱险。

此剧为小丑、小生、小旦应工戏。尹生道（丑扮）做泥窑表演时，以一靴为泥托子，一靴作泥抹子，在音乐伴奏中左推右压，平涂竖抹，十分传神。郝旺（艺名剥肚羔）及其徒郝耀先所饰之尹生道颇负盛名。1980年，侯启以饰尹生道获山西省优秀青年演员评比演出二等奖。有中国戏剧出版社出版的《中国地方戏曲集成·山西省卷》刊行本。1961年，有解久城改编本。山西省文化局戏剧工作研究室藏1957年朔县新乐剧团演出油印本。繁峙秧歌、晋北道情、晋中秧歌均有此剧目。中路梆子《刘秀招亲》与此剧内容相同。

闹五更　上党乐户戏副末院本。叙副末和老张路遇，副末通过唱《五更》小调，给老张讲述了一个老秀才夜会老相好王大娘的故事。

剧本由乐户老人朱招群、朱群才口述，栗守田记录整理。台词粗俗淫秽，已久不上演。口述本现藏晋东南行署文化局。

牧羊卷　蒲州梆子传统剧目，事见《牧羊宝卷》。叙唐代西凉节度使黄龙造反，朱春登代叔父从军西征。朱之婶娘欲谋占全部家财，谎称春登阵前命丧，逼春登妻赵景棠嫁侄宋成，景棠不从，其婆媳被赶出家门，以乞讨度日。后春登立功封侯归，婶娘诡称其母、媳俱亡。春登悲痛之余，至坟茔祭祖舍饭。适景棠与婆母行乞至，始得母子相逢，夫妻团聚。

此剧为须生、青衣唱做工戏，其中《舍饭》一折常单独演出，为阎逢春演出代表作之一，舍饭时以帽翅特技表现朱春登心理极有特色。山西临汾蒲剧院藏抄录本。中路梆子、北路梆子、上党皮簧均有此剧目。

明公断　又名《铡美案》、《秦香莲》，中路梆子传统剧目。叙宋仁宗时，陈世美考中状元，隐其家世被招驸马。其妻秦香莲携儿带女赴京寻夫，陈拒不相认，反遣韩琪追杀。韩琪感秦香莲母子不幸遭遇，示其至包公处告之，旋即自刎而亡。秦含冤向包拯诉以实情，包置皇家权势于不顾，将陈处死。

此剧为须生、青衣、花脸唱工戏。其中《杀庙》、《见皇姑》(即《三对面》)等折常单独演出。为程玉英、牛桂英、王爱爱等演出代表作之一。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。蒲州梆子、北路梆子、上党梆子均有此剧目。蒲州梆子须生曹福海擅演此剧。1960年有赵乙、韩树荆改本，1961年晋南蒲剧院青年团首演，张大发饰包拯、陆萍饰秦香莲、王天明饰陈世美、田迎春饰皇姑、张保饰韩琪。有山西人民出版社1956年刊行李庆轩整理蒲州梆子《秦香莲》本。

明月珠　又名《花园赠珠》，蒲州梆子传统剧目。事见唐薛调《刘无双传》及明陆彩《明珠记》传奇。叙唐时，刘宸在朝居官，将爱女无双许与外甥王仙客为婚。一日，刘宸因与奸佞不睦，回府后怏怏不乐。适王仙客前来投亲，刘无心于女儿婚事，托夫人裁夺。仙客不解其中情由，误以刘宸有嫌贫爱富之意；经刘夫人说明实情，仙客始释疑。仙客行前，丫环瞒着夫人使无双与之花园相会得叙衷肠，无双赠仙客明珠一枚以作信物。

此剧为原筱亭、王秀兰演出代表作之一，其中小旦唱腔〔十三湾〕为此剧独有。山西临汾蒲剧院藏董光辉收存本。

卖碗　河曲二人台传统剧目。叙青年雇工王成在薛称心家揽工卖碗。一日王成担碗出卖，见薛称心尾随在后，便故意在半路放担装睡。薛趁机挑走碗担欲坑害王成，巧遇王成之女友香兰前来买碗，薛垂慕香兰姿色，正欲上前调戏，恰王成赶到。王成、香兰急中生智，巧计痛打薛称心。

此剧是二人台传统剧目中唯一以三个演员表演的剧目，用晋西北方言。河曲吕玉根饰演薛称心最为拿手。1954年，经韩世五整理改编，由山西人民出版社出版单行本。

卖高底　晋中秧歌传统剧目。叙货郎王老虎到王家庄卖高底，二姑娘久选均不称心。王老虎不悦，出言不逊，二人发生争执，吵闹一番，不欢而散。

此剧唱腔独特，其中“得儿”的花腔，演唱时时长时短，时高时低，似断若续，似有若无。唱腔中的夹白简洁明快，富于变化，别具一格。晋中行署文化局戏剧研究室藏抄录本。



卖扁食　左权小花戏传统剧目。故事取材于民间。叙一青年长工向小寡妇买扁食

《饺子》时，自叙其身世，深得小寡妇同情，不仅赠予扁食，且向其表达了真挚的爱情。

此剧为小生、小旦应工戏，歌舞并重，富有乡土气息。建国后有王迎祥、杨凤鸣改编本，1954年由王金籽（艺名满天飞）饰小寡妇，王连籽（艺名半天飞）饰长工参加全国民间艺术会演。剧本现藏左权县文化局。

空城计　中路梆子传统剧目。事见《三国演义》第九十五回。叙三国时蜀将马谡，因刚愎自用失守街亭，司马懿大军直逼西城。时诸葛亮无兵将可遣，乃大开城门稳坐城楼抚琴，司马懿素知诸葛亮用兵谨慎，恐城中设有伏兵，不战而退。



此剧为须生唱工戏。清末民初，"九岁红"曾在唱腔上有许多创造。后丁果仙又在唱腔、表演上有新的发展，为丁派看家戏之一。马秋仙（艺名"小果子"）、阎慧贞等亦经常上演此剧。原本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第五集。蒲州梆子、上党皮簧也有此剧目。

金水桥　北路梆子剧目。1980年武承仁据传统剧目《乾坤带》改编。叙唐驸马秦怀玉出征后，其子秦英于金水桥钓鱼，鱼被太师詹沛鸣锣开道惊散。秦英怒而打死詹沛。詹贵妃哭诉于李世民，要求替父报仇。银屏公主惊悉其子闯祸，绑子上殿请罪，世民盛怒之下判斩。长孙皇后上殿说情，命银屏跪求詹妃，詹妃首肯，遂赦秦英。适秦怀玉被困锁阳，乃命秦英戴罪驰援。

此剧为青衣重头唱工戏，"满台哭声，满场笑声"为此剧最大特色。1980年，改本由忻县地区北路梆子剧团首演，并于同年拍摄为彩色影片。导演温明轩、杨耕泉，音乐设计续柯瑛、杨成栋，舞台美术设计孟彬亨。贾桂林饰银屏公主（见彩页），李万林饰李世民，白桂成饰秦英，王翠兰饰詹妃，康桂兰饰长孙皇后。改本获山西省1980至1981年创作、改编优秀剧本二等奖，收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲选》。另有1959年山西人民出版社刊行的洛林等《金水桥》整理本。

上党梆子《彩仙桥》与此剧所叙故事略同。《彩仙桥》后接《对松关》、《锁阳城》、《三阴阵》，为连四本戏。《彩仙桥》无"哭殿"一场，但有"拿府"和"金殿"，叙程咬金回朝搬兵，遇秦英获罪，以板斧逼世民赦之。建国后有栗守田改编本。蒲州梆子、中路梆子亦有此剧目。

金玉佩　上党梆子传统剧目。事见《铁花仙子》。叙书生王儒珍，寄居岳父蔡其志家攻读，因奸相贾似道夜梦虎扑相位，遂不准取王姓举子，儒珍赴考因之落榜而归。蔡其志见儒珍落榜，不听女儿红娥相劝，欲赶儒珍出府。儒珍闻讯，怒而出走。纨袴子弟夏元勋久慕红娥姿色，托妹代作诗文，至蔡府求婚。儒珍之义弟陈秋麟，为成全义兄婚事，也到蔡

府"求婚"。经对诗，蔡其志将女许陈秋麟。成婚之日，秋麟与盟兄苏子成计议，二人将儒珍灌醉送入洞房。不料红娥志在儒珍，成婚之日逃出蔡府，改由丫环瑞芝代嫁。儒珍酒醒，不见红娥，愤而出走。后儒珍改名周玉新得中状元，终与红娥结为百年之好。

此剧为连三本戏：第一本《龙凤盏》，含折戏《赶府》；第二本《金玉佩》，含折戏《赋诗择婿》、《酒楼洞房》；第三本《绣相貌》。其中《酒楼洞房》常单独演出，为宋荀明、李小保、阎发生、李子清演出代表作之一。山西省文化局戏剧工作研究室藏《龙凤盏》抄本、1955年《金玉佩》抄本、1953年晋城民风剧团《绣相貌》抄本。

金沙滩　　中路梆子传统剧目。事见《杨家将演义》第十六回。叙宋辽交战，潘仁美暗通辽主，计诓宋王赵光义至幽州五台山进香，为辽兵所困。辽设双龙会于金沙滩，请宋王赴会议和，暗布兵将以图谋刺宋王。杨继业为防不测，命大郎延平假扮宋王，率众弟兄一同前往。席间，延平先发制人，以袖箭射死辽王。辽伏兵四起，大郎延平、二郎延定、三郎延光均战死沙场，四郎延辉、八郎延顺被擒，仅五郎延昭、六郎延景、七郎延嗣突围得免。

此剧文武带打，尤以须生唱做兼重。盖天红、韩俊山所演的杨继业在群众中颇有影响。山西省文化局戏剧工作研究室藏1957年李永祯口述抄录本。上党梆子《双龙会》与此剧所叙内容相同，已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第三集。蒲州梆子、北路梆子亦有此剧目。

和氏璧　　中路梆子传统剧目。事见《史记·苏秦列传·张仪列传》及《东周列国志》第九十回。叙苏秦、张仪同窗学艺，又一同入秦献策，秦用张而弃苏，张挂冠偕苏同逃。张遇冯杰，偕之入楚，荐于楚相昭阳。楚失和氏璧疑张而笞之，冯杰救张出逃。时苏秦相赵，张往投之。苏秦傲而慢之，张怒去。苏秦使熊贾暗助张仪入秦，秦用之。张仪领兵伐楚，楚求救于赵，苏领兵至，张欲报被辱之恨。熊贾道明原委，张始知当日苏秦慢待之意实为激之，遂罢兵和好。

此剧为小生唱做工并重戏，其中《激友》、《回店》折戏常单独演出，为张仪生、三儿生、郭凤英等的演出代表作。有1958年山西人民出版社刊行沈毅整理本。太原市文化局戏剧研究室、吕梁地区文化局均藏有原抄录本。蒲州梆子、北路梆子亦有此剧目。蒲州梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第六集。

河灯会　　又名《合凤裙》、《元宵谜》，襄武秧歌传统剧目。叙明嘉靖年间，礼部尚书梁正亭长女兰英，自幼许配梅天雪。梅因父亡，寄居梁家读书。元宵佳节，梁正亭夫妇奉旨伴驾观灯，梅受家郎怂恿，亦去观灯。兰英与妹凤英偷入书馆，凤英穿梅天雪衣服与姐嬉戏，同卧梅室，被其父撞见，诬以为梅天雪所为，遂逼兰英自尽，并逐梅天雪出府。家郎梁忠为老夫人出谋，让兰英女扮男装出逃。临别，母女将宝裙一扯两半，各持一半以便日后相认。兰英投奔舅父赵班侯府内藏身。一日，新任学政薛天梅拜望赵班侯，赵见薛少年英俊，欲将兰英许之，兰英不从。后兰英偶然窥见薛天梅即梅天雪，欣然应允婚事。迎娶

日，父女翁婿相见，疑团始释。

此剧为小生、小旦应工戏，原来只演至梅天雪被逐为止，1981 年王充理整理时，使故事得以完善。郝过法、董三狗、韩黑痣、梁和尚等分别扮演之梁兰英、梁凤英在“书馆”一场中的表演，深受时人称赞。后李海水、梁全会饰演之梁家姐妹，有“一对千金”之称。晋东南行署文化局藏有抄录本。

忠义侠　又名《周仁献嫂》，蒲州梆子传统剧目。事见明无名氏《忠义烈》传奇。叙明嘉靖时，严嵩专权，朝臣杜鸾因参严嵩被害入狱，杜子文学避祸逃走，其结拜兄弟封成东见杜家势败，遂出卖文学于严府。文学将妻托义弟周仁照顾。严府总管严年慕杜妻貌美，与封成东密谋将周仁骗至严府强令献出杜妻，周仁回府告知己妻李兰英。兰英怀藏利刃代杜妻过府，因刺严年未遂自刎而死。杜文学被贬岭南后，闻海瑞参倒严嵩，遂说服蛮兵举义，还朝后尽除严嵩奸党。因疑其妻被周仁献出，初见周仁痛责之，后见妻，文学始明真相，夫妻同接周仁至杜府。

此剧为须生应工戏，阎逢春饰演之周仁，有“活周仁”之誉，其中《回府》一场的帽翅功尤为感人。1982 年有杜波改编本。原本现藏临汾蒲剧院。北路梆子、中路梆子亦有此剧目。

周公八卦　雁北弦子腔剧目。事见元人《桃花女破法嫁周公》杂剧及《桃花女演义》。写周公善卜，抚养生性痴呆的外孙成人后，欲为其聘桃花女为媳。桃花母不明内情，欣然允婚。桃花女知，责母贪财，并恨周公无理，假意允婚。时，桃花母为探外出侄儿石可珍之吉凶，请周公占卜。周公算定石可珍即日当亡，不料石可珍竟安然而归。桃花母怒斥周公，周公再次占卜知为阴人（实为桃花女）所破。迎娶时，桃花女暗遣天兵守护轿旁与周公斗法，周公不敌大败。是夜，周公至桃园，以斧砍桃树，桃花女猝然而亡。桃花女阴魂亦逼周公死。二人魂归地府，阎罗奏知玉帝，经查始知周公、桃花乃金童、玉女转世。后，真武大帝收二魂为殿前左右侍者。

此剧为须生、小旦唱做工并重戏，为弦子腔敬神戏剧目之一。剧本佚。剧情据弦子腔艺人刘根、刘金叶口述整理。中路梆子之《桃花女》，晋北道情之《周公与桃花》与此剧内容相同。

斩旱魃　又名《铡赵万牛》，赛戏传统剧目。旱魃事始见《诗经·大雅云汉篇》，《资治通鉴·唐纪二十八》也有优人扮旱魃的记载。叙赵万牛之父背孙外出赶庙会，路遇雷雨被惊牛撞倒，孙当即身亡。赵万牛闻讯怒，欲打死其父，为风、调、雨、顺四神得知。四神各执铡刀一把，率众追捕赵万牛。后赵万牛走投无路，终被四神擒拿处铡。

此剧为祈雨祭神演出的固定剧目。赵万牛被追捕时光膀子，着短裤，束红腰带，头戴鲜羊肚，手端鲜羊血，从台上逃到台下，并随着观众的呐喊和击来的砂石、土块边走边洒羊血。全剧无唱词，只有道白和道诗。

斩花堂　上党梆子剧目。1980 年张宝祥编剧。叙登州知府宋廉遇害，偏乡县令颜惠

民补任知府。到任后，颜始知已子颜兆为奸相张从看中，欲将女金香许之而由此升迁，遂拒婚，复遭贬。后张从遭弹劾，吏部侍郎冯剑保举颜惠民重任登州知府。经查，颜始知宋廉乃张金香所害，正欲缉拿凶犯，张从复任。惠民将计就计，假许婚约，在儿子花烛之夜严惩了凶犯。



此剧为须生唱做工兼重戏，其中«收书»一折常单独演出。1980年晋东南地区上党梆子剧团首演，导演郝同生、马正瑞，音乐设计吴保民，舞台美术设计朱宗保。郝同生饰颜惠民，卫建顺饰张从，高玉林饰宋巧莲。1982年山西省优秀中青年演员评比演出，郝同生演出«收书»一折获中年演员一等奖。晋东南行署文化局藏演出本。

杭州买药　临县道情传统剧目。叙观音与善哉童子假父女之名于杭州开设一药铺，吕洞宾至杭州游玩，以买“家和散”、“顺气汤”、“消毒药”、“化气丹”戏弄药铺父女。因无此药，洞宾责其卖药不全。女主人闻言答曰：“此药家家都有，何需来本铺购买！”洞宾不解其意，女主人又曰：“父慈子孝家和散，兄友弟恭顺气汤，夫妻恩爱消毒药，与人方便化气丹。”洞宾闻言悔愧曰：“凡间女子比我能！”俄顷，药铺及父女二人化作清风而去。

此剧曲调丰富，除一般七、十字平调外，还有〔终南调〕、〔跌落金钱〕、〔一枝梅〕、〔紧流水〕、〔龙虎斗〕、〔皂罗袍〕等。剧中善哉童子观药时，以中草药药名组成的一段唱词也颇为有趣。剧本佚。剧情由王易风写成。晋北道情也有此剧目。

岳云贵　中路梆子剧目。编剧郭秋池。取材于1947年秋，云中山下石家庄村实事。叙解放战争时期，石家庄村儿童团长岳云贵在农会主任双正的领导下，组织儿童团站岗放哨、斗地主、探敌情、捉特务，配合解放战争，开展对敌斗争。一次盘据奇村的敌人突然袭击石家庄村，岳云贵带领儿童团帮助老弱病残群众转移上山后，又跟随民兵叔叔埋地雷，后在突围时遭捕。虽经严刑拷打，云贵威武不屈，最后英勇就义。就义时年仅十五岁。

后有潘玉厚、赵云龙、公刘等数种改本，均由忻县晋剧团演出。1964年忻县专区革命现代戏会演，同年山西省革命现代戏会演和1978年忻县地区创作剧目会演，此剧均获奖励。忻县晋剧团藏演出本。

夜宿花亭　繁峙秧歌传统剧目，事见明人«高文举珍珠记»传奇。叙宋时高文举上京应试，状元及第。宰相温通，欲以女许之。文举以家有前妻坚辞。温通不允，强迫文举入赘相府，并暗将文举平安家书改为休书。文举前妻张美蓉见书，赴京寻夫，住在客店，因欠店资无法偿还，卖身为奴。适温通之女秀英买婢，将美蓉买回，秀英得知美蓉乃文举前妻，百般毒打，后罚到花园劳役。是夜，文举赴宴归来，夜宿花亭，闻美蓉悲叹声，觅之，夫妻相

见方明真相，得以团圆。

此剧为小生、小旦唱做工戏，其中《花亭》一折常单独演出。繁峙秧歌剧团老艺人杨琏(饰张美蓉)和张润来(饰高文举)在1957年山西省戏曲会演时演出此剧获表演一等奖。剧本现藏忻县行署文化局戏剧研究组。

武松杀嫂　介休干调秧歌传统剧目。事见施耐庵《水浒传》第二十四至二十七回及明沈璟《义侠记》传奇。叙打虎英雄武松之嫂潘金莲，因王婆勾引，与富户西门庆私通，并乘丈夫武大郎生病之际，与王婆、西门庆密谋将武大郎毒死。武松返家，见潘金莲行迹可疑，遂四处探听其兄死因。几经查询，武松得知其兄屈死实情，持刀逼问王婆、潘金莲，二人招供，武松当场杀之。

此剧重在表演，全剧很少说白，建国后有郭勋整理本。上党梆子、耍孩儿、太原秧歌、晋中秧歌均有此剧目。

侍女登科　壶关秧歌剧目。1979年郭明珠、郭树泽据传统剧目《双许亲》改编。叙田中元将女秀英许配陶长安，后嫌陶家贫，改许巡抚江山宝。长安前来投亲，田欲加害长安。事被丫环玉叶知，遂与秀英至花园装鬼吓跑前来行凶的家郎田巧，并救长安回绣楼。次日，江府前来迎亲，玉叶巧使秀英装疯、长安扮鬼，将迎亲人吓走。后江山宝询问情由，玉叶婉言告禀，并说服江山宝成全了长安、秀英婚事。江山宝见玉叶才智过人，委以司马女官。

此剧为小旦唱做工兼重戏，富有喜剧色彩。1979年壶关县秧歌剧团首演，导演栗良菊，郭爱兰饰陶长安，张建华饰玉叶，赵海燕饰江山宝。1980年由山西电视台录像。剧本现存晋东南行署文化局。

南天门　中路梆子传统剧目，事见《明史·魏忠贤列传》及《后倭袍》弹词。叙明代宦官魏忠贤专权，天官曹进龙上本参奏，被罢职，全家隐居山庄。魏忠贤差魏豹假扮山寇，带兵抄杀曹氏满门，曹进龙夫妇自尽身亡，家人曹福保小姐玉莲出逃，欲往大同玉莲翁爹处请兵报仇。行至广华山，风雪阻路。曹福冻饿而死，玉莲为大同来人接走。汉钟离等八仙奉玉帝旨，接曹福归天。



此剧为老生、青衣唱做工兼重戏，其中《走雪山》一折常单独演出。三十年代，鹿儿红、乔金仙擅演此剧。后丁果仙、丁巧云和牛桂英等所演此剧在身段、台步上均有创新。剧本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第五集。山西省文化局戏剧工作研究室藏太原靴巷街华美工厂刊行本。蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。北路梆子名艺人郭占鳌、焦生玉所演此

剧也负盛名。

挂龙灯　上党皮簧传统剧目。事见《宋史记事本末·赵匡胤遗事》。叙赵匡胤登极后，宠韩素梅并封其兄韩龙为官，韩龙受封夸官，遇北平王郑子明，郑怒打之。韩入宫奏于匡胤，匡胤不听郑谏，于醉中将郑斩首。万里侯高怀德闻讯上殿讨赦，不料郑已被处死，高怒斩韩龙。郑妻陶三春得讯，率兵围城，赵匡胤酒醒悔之，答应设醮追荐子明，三春始退兵。

此剧为唱工戏。剧本藏晋东南行署文化局。蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、晋南眉户有《斩黄袍》，与此剧内容相同。

春秋配　中路梆子传统剧目，事见《春秋配》鼓词。叙粮商姜韶外出经商，继室虐待前妻之女秋莲，逼其与乳娘荒郊拣柴，遇书生李春发送友张雁行归，见而询问，乳娘以实相告，春发赠银而别。秋莲归家，继母诬其不贞，乳娘伴秋莲乘夜出逃，路遇盗贼侯上官，杀死乳娘，强逼秋莲。秋莲诱侯至崖边采花，将其推坠涧下，投石砸伤。后只身逃入庵中。贼人石敬坡曾受恩于李春发，将从侯上官处抢得之包裹抛入李宅图报。案发，李被押狱中。石前往探监，李嘱其邀集张雁行相救。张救李，并于尼庵中得会秋莲与张雁行之妹秋鸾。后冤案明，春发与秋莲、秋鸾成婚。

此剧为小旦、二花脸、小生应工戏。其中《拣柴》、《采花》(亦名《砸涧》)二折戏常单独演出。《拣柴》为天贵旦、毛毛旦(原名王云山)、水鲜花(郭凯)演出代表作之一。毛毛旦在此剧中运用多种唱腔、拖腔、花腔，加之优美的间奏曲牌，故演唱颇为感人，长期以来被作为戏曲教学的启蒙剧目。太原市文化局戏剧研究室藏抄录本。蒲州梆子、北路梆子、上党梆子均有此剧目。蒲州梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第六集。北路梆子艺人董福、赵玉亭(金兰红)以演《采花》一折中之侯上官见长。忻县行署文化局藏全剧抄录本。

春秋笔　蒲州梆子传统剧目。事见明人高晋音《春秋笔》传奇、清人《龙灯传》传奇及高奕《春秋笔》传奇。叙南朝时，宋主刘义隆因北魏入侵殿议对策，奸相徐羡之主和，将军檀道济与史官王彦丞主战，并自请出征。徐怀恨在心。元宵夜，檀妻命女仆抱小女换别家男婴。恰巧王彦丞之男仆吴承恩怀抱公子观灯，因酒醉被檀府女仆将男婴换去。吴承恩惧，被王夫人放逃，后为芦州驿丞。徐羡之欲加害檀、王，诬王彦丞私效春秋笔法诽谤圣上，王被发配岭南。途中，路过芦州驿馆，吴承恩为救忠良，以身代死。时逢檀道济军中断粮，在王彦丞及众百姓支持下，终胜利回朝。昔日调换的一双儿女，以所佩浑仪镜为凭，各知原委，结为夫妻。

此剧为花脸、须生、青衣唱做并重戏。其中《杀驿》一折常单独演出，为阎逢春的演出代表作，其所饰吴承恩神韵、气质均佳，帽翅功运用极精。剧本编入《山西地方戏曲汇编》第六集。手抄本藏山西省文化局戏剧工作研究室。中路梆子、北路梆子均有此剧目。

狮子洞　耍孩儿传统剧目。叙九尾狐狸精与牛头狮子精，盘据狮子洞中。唐僧师徒西天取经路过此处，狮子精将唐僧、沙僧掳入洞府。悟空、八戒分头寻师，八戒懒惰，在树下打盹。悟空发觉，乃变美女，扇坟哭夫，捉弄八戒，假意允亲，让八戒背之。途中，悟空现出原形，严斥八戒，八戒悔悟，一同力战二妖；不敌，反双双被擒。后经菩萨降妖，师徒得救。



此剧为花旦、丑应工戏。其中《扇坟》一折常单独演出。为耍孩儿特有剧目。辛致极(艺名飞罗面)饰演之小娘子、赵真饰演之八戒，均名扬晋北。1960年，解久城、傅勋瑞、王占芳、刘振宇曾改编此剧，由怀仁县工农剧团首演。1980年李永莲(饰小娘子)、孙友(饰八戒)演出的《扇坟》，由中国艺术研究院录像。改本已收入山西人民出版社1981年刊行的《山西地方戏曲选》。另有山西人民出版社1962年刊行刘植三《扇坟》整理本。

炮烙柱　中路梆子统传剧目。事见《史记·殷本纪》及《封神演义》第六回。叙纣王宠妲己，残害忠良。梅伯、杜元铣闯宫进谏，纣王怒斩杜元铣，且制炮烙之刑残杀梅伯。后妲己串通费仲，假正宫姜后之名差姜环入宫刺王。事发，妲己造火斗，让姜后抱火斗而死。太子殷洪、殷郊闻母后惨死，出逃。黄飞虎奉命追杀，放二人逃走。

此剧为大净、青衣、花旦唱做工戏，乔国瑞所饰之梅伯至今为人难忘。因有恐怖色彩，此剧建国后已无人演出。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。蒲州梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第六集。

美人图　又名《蜜蜂计》。中路梆子传统剧目。事见《左传·僖公四年、九年》，《东周列国志》第二十、二十七、二十八回。叙春秋时晋献公宠信骊姬，骊姬为夺嫡，巧设蜜蜂计，逼世子申生自尽。晋献公信谗，将太子重耳下狱，又将姜后打入冷宫。介子推劫牢救主，重耳逃国漂泊。十九年后，献公死，重耳统兵还朝，诛戮骊姬，重振朝纲。

此剧为小生、小旦、须生唱做兼重戏。建国后，山西省离山县(今离石县)人民剧团曾演出此剧。邓巧英饰骊姬、石成山饰献公、武俊兰饰重耳。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。蒲州梆子、北路梆子、上党梆子、锣鼓杂戏也有此剧目。

皇帝与门官　上党皮簧剧目。李小猫编剧。事见《后汉书·郅恽传》。叙洛阳门官郅恽，一向秉公办事不徇私情。一日深夜，老伴因子病欲入城求医，郅恽未许。后又拒绝因打猎晚归的光武帝入城。光武帝转由刘光园看守的南门入城后，恨郅恽目无君王，欲将其治罪。郅恽据理力争，终使光武帝大悟。适刘光园徇私舞弊事发，帝乃分别予以惩奖。

此剧为丑脚应工戏。1981年，晋城县二簧剧团首演。导演李近义、张实要。音乐设计

尹保太。舞台美术设计张义和。刘福全饰郅恽，栗西明饰刘光园，张诚善饰光武帝。郅恽、刘光园及其妻均为丑扮。剧本获山西省1980至1981年创作、改编优秀剧本二等奖，发表于1982年《戏友》第一期。



绑柱结婚　襄武秧歌剧目。王世荣编剧。叙进步青年张绑柱与李彩仙，积极参加互助组，在勤劳致富路上互相产生爱慕之心。但自私自利的绑柱之父张福成，则反对儿子与他人互助，并将其关在家中。懒汉春孩，趁机纠缠彩仙。时值苗青麦黄季节，一场大雨，终使张福成及春孩在实践中得到教训，决心走共同富裕的道路。绑柱和彩仙也在劳动中加深了感情，终成眷属。

1946年武乡县翻身剧团排练首演。任二货饰张绑柱，李先英、董中旺、郑桃英先后饰李彩仙，张万三饰张福成。剧本发表于1943年《太行文艺》第一期。此剧目在襄垣、沁县、武乡、辽县等地有一定影响。

钟馗嫁妹　中路梆子传统剧目。事见《孤本元明杂剧·闹钟馗》及清张心其《天下乐》传奇。叙钟馗赴京应试，因貌丑被谪，含愤碰死午门。状元杜平怜之，收其尸殡殓。一日，杜平秉烛夜读，忽闻鼓角声与人语，但不能见。诘之，始知乃钟馗魂，因感其殡殓之恩，特送嫡妹嫁之。



此剧为梆子戏中昆曲剧目之一，花脸做工戏，其中有“舞判”表演，为乔国瑞演出代表作之一。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。蒲州梆子也有此剧目。

挖穷根　沁源秧歌剧目。关守耀、胡玉亭、李铁锋、李天祥编剧。叙土改前，地主杨银光乘佃户卫银旺外出送公粮之机，向其父逼债夺地。土改运动中，又与其弟杨有光合谋，企图以美人计收买贫苦农民，被银旺揭穿。后又暗中造谣惑众，加之农会主席程进贤工作简单，致使斗争暂时受挫。银旺等在党的领导下，通过深入发动群众，终于斗倒了地主，挖掉了穷根，使广大农民走上了翻身解放的道路。

1946年春由沁源县绿茵剧团首演。1947年1月，剧本由太岳新华书店出版。是年，获晋冀鲁豫边区政府教育厅颁发的多幕剧甲等奖。1981年收入山西人民出版社出版的《山西革命根据地剧本选》。

柳树坪　碗碗腔剧目。张思聪据任亚夫的剧本《火》改编。叙农业合作化时，一心向

在城市生活的李巧英在其父十二能的怂恿下，与立志建设家乡的丈夫曹力勤无事生非争吵不休，夫妻关系日趋恶化。地主分子狄翠花利用巧英好忌多疑的缺点，唆使其纵火烧麦，又威逼巧英毒害丈夫。后几经周折终使真相大白，挽救了巧英，缉拿了罪犯。

六十年代初，此剧由孝义县碗碗腔剧团首演，导演张思聪，音乐设计李春兴、郝贵珍，王冬兰、赵姣兰饰李巧英，孙梅岭饰曹力勤，乔丕文饰十二能，周德林饰狄翠花。剧本发表于1964年1月《山西日报》，后收入《吕梁文艺作品选》(1942—1982)。

柳春院　又名《安平关》。上党梆子传统剧目。叙明时，大臣奚阳之子奚伯到柳春院闲游，因殴斗，伤奸臣郎贤。郎贤诉与奸相葛洛，葛洛诬劾奚阳。奚阳被斩，奚伯撞头身死。奚阳妻方怀玉闻讯，带女眷反出京师，占领安平关。两广总督苗洪奉命往剿，劝方回朝，方不从，将苗洪战败。

此剧为须生、二净应工戏，唱做兼重。上党观众常以能否演好“四郎、八郎、苗洪”来衡量须生之演技。剧中方怀玉以二净扮，别具特色。晋东南行署文化局存有抄本。

绣龙剑　上党梆子传统剧目。明武宗时，番王张仁功前来中原进贡，于江中遇南京巡抚李昆阳之妻女。因慕李女姿容，遂强行拦舟将李妻杀死。李府家人宋香保，以至南京明媒正娶为由，使李女未遭张仁功玷污。南京总督朱宸濠久有谋位之意，知张意后，遂强行作伐，逼嫁李女。李昆阳用宋香保计，诱张入府，着香保假作新娘，骗出张仁功绣龙宝剑及彩毛兽后，偕李女等出逃，李昆阳被朱宸濠捉拿。朱宸濠解李昆阳至京，正德将李囚监，与九门提督沈开江出京私访。邯郸公差张孝勇受神人指点至勾栏院中遇正德，二人结为兄弟。时，为刘瑾所差的王宝林及女玉花，前往行刺正德；孝勇救正德逃出后，二人被冲散。正德逃入香保之舅洪仁芳家中，正遇香保及李昆阳妾、女误闻昆阳死，在家中设灵以祭。正德言明真情，全家始转悲为喜。后正德至南京，被朱宸濠扣押，洪仁芳与王守仁里应外合救正德回京，传位于嘉靖，昆阳之女亦被立为皇后。

《绣龙剑》为连四本戏：第一本《绣龙剑》，含折戏《书房投亲》、《杀舟洞房》；第二本《行乐图》，含折戏《杀路灵堂》；第三本《三世缘》，含折戏《访友宿店》、《刨坟》；第四本《回龙传》，含折戏《焚香让位》。以上折戏均可单独演出，其中《杀舟洞房》一折为丑脚念做工戏，入洞房时，宋香保要唱旦脚之〔花腔〕。这种由男角演唱花腔的形式，在上党梆子传统剧目中仅此一例，为吴来成演出代表作之一。山西省文化局戏剧工作研究室藏晋城三分团抄录本。

桃花计　碗碗腔剧目，1959年吉伟据皮影戏同名剧目改编。叙明代杨天禄与友张进才相随上京，途中，张窃杨财物及投亲凭证，并将杨打入河内，自去王侍郎府冒名投亲。杨天禄得渔夫冯老相救，至王府投亲，因失凭证被拒，无奈流落街头以卖画为生。王府小姐慧莺差侍婢桃花外出买线，见杨画喜而购之。二人闲话间，桃花知杨遇难经过，乃设计使

慧莺与天禄成婚。

此剧为小生、小旦唱做工戏，1959年由太原市碗碗腔剧团首演，张少华饰杨天禄，郝春鉴饰张进财，赵篆英饰王慧莺，纪玉梅饰桃花，同年参加山西省第三届戏剧会演。太原市文化局戏剧研究室藏抄录本。

桃花媒　蒲州梆子剧目。王子钦编剧。叙武府张氏次女秋霞于花园赏花，恰山东郓城解元石郎路过府门，欲借桃花一枝观赏，秋霞赠之，石郎留诗于墙寄情而别。秋霞睹诗思人愁伤万端，只盼与石早日重逢。张氏为解其闷，一日让女儿去表妹梨花家担花，归途恰遇石郎，在张氏与梨花相助下，秋霞与石郎终定婚姻。

此剧为小旦、小生、青衣唱做并重戏，为筱兰香演出代表作之一，其中秋霞担花时，手不抓担走〔花梆子〕犹如水上漂，有前慢步、倒慢步、闪担子特技。山西临汾蒲剧院藏筱兰香演出本。

通天犀　蒲州梆子传统剧目。事见清人《通天犀》传奇。叙明世宗时，豹儿山寨主“青面虎”许世英，醉卧青石板上，被官兵拿获。总兵刘子明遣子仁杰押许赴都城，途中遇许妹佩珠，大败官兵。时逢十一郎穆遇奇路过，误助官兵打败许氏兄妹，反被官府诬为贼人，问成死罪。其主人程老学也受牵连，问罪发配。押解途中，程被许佩珠救回山寨，始知十一郎被定死罪，即将问斩。许世英敬其英雄，改扮下山，劫法场，将十一郎救回山寨。

此剧为武生、二花脸重头戏。全剧由《白水滩》、《通天犀》组成，均可单独演出。蒲州梆子名净杨虎山擅演此剧。剧本现藏山西省临汾蒲剧院。中路梆子也有此剧目。

烛影记　蒲州梆子传统剧目。本事略见《续湘山野录》及《北宋杨家将演义》第一回。叙宋太祖赵匡胤病重，其弟赵光义为谋帝位，与潘仁美定计，欲加害之。贺后闻光义深夜入宫探病，恐有歹意，乃阻光义于宫外。匡胤知，不悦，将贺后贬入冷宫。光义入宫，郑恩之鬼魂乘机将匡胤魂勾走，太祖死，光义登极，是为太宗。贺后因其夫死因不明，命长子德昭上殿质问，光义怒恼，欲斩德昭，德昭愤而碰死金殿。贺后携次子德芳上殿痛斥光义，光义理屈谢罪，愿奉贺为太后，封德芳为八贤王，赐凹面金锏，许以上打昏君，下打奸臣，贺后始息怒下殿。

此剧本戏已多年不演，唯《骂殿》（亦名《贺后骂殿》）一折常单独演出，为青衣唱工戏，尧庙红（宋友梅）演出代表作之一。卫玲凤、裴青莲也擅演此剧。山西临汾蒲剧院藏抄录本。中路梆子、北路梆子、上党落子也有此剧目。山西省文化局戏剧工作研究室藏中路梆子《烛影》抄录本。

烈女传　又名《九件衣》。繁峙秧歌传统剧目。叙孤子田玉林以卖油为生，因短缺贩油资本，去向乃舅江俊奇告借，适江外出探病未归，其女巧云因与玉林有婚约，乃赠衣服九件嘱玉林典当换银。赌徒乔三潜入乔武举家窃去乔女衣服九件、银子八两，乔武举到当铺查找，正遇玉林亦去典当，未经验证，即诬玉林为贼，告官。保德知州李志云，偏听偏信提审

玉林，虽感此案不无疑窦，又碍于豪绅面情，欲以轻责玉林结案。不料执刑衙役受乔武举贿，重责玉林，致使玉林当堂碰死。玉林寡母江氏及巧云父女上堂申辩，巧云自刎以抗，李志云无奈，将亲生儿女赔给江氏、俊奇，并惩办了乔三及武举。

此剧为生、旦唱做工戏，老艺人杨琏所演江巧云为后人称道。建国后有武承仁改编本。忻县行署文化局藏抄录本。蒲州梆子、北路梆子、中路梆子均有此剧目。北路梆子传统本有玉林、巧云至阴间，阎王遣其还阳一段情节。中路梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第五集。

涧水东流　初名《两涧春秋》。眉户剧目。1959年韩刚根据西戎的小说《两涧之间》改编。叙东涧农业生产合作社与西涧农业生产合作社，由一个党支部领导。西涧青年李小兰建议两社合修一条水渠，得到支部书记吕换玉的支持。但社长刘来虎思想不通，将社里车马放出去跑运输。后经过事实教育，刘来虎提高了思想觉悟，同意两涧并一涧，同心协力修水渠。



此剧于1959年由临猗眉户剧团首演，导演韩刚、王灿，音乐设计王俊杰，舞台美术设计白星、王宗甲。梁小洲(特邀)饰李小兰。1960年长春电影制片厂拍电影时改称今名，由韩刚、王世荣、张万一修改剧本，刘国权导演，张峰、王本政、王俊杰音乐设计，王秀兰饰李小兰，李英杰饰刘来虎，杨翠花饰吕月菊，任洪饰吕社长。临猗眉户剧团藏演出本。

换花　又名《布换花》。中路梆子传统剧目。取材于民间故事。叙心灵手巧且生性爱占便宜的巧二娘，一日持布街头叫卖，遇一棉花换布的商人。二人因都想占对方的便宜，在洽谈交易中发生口角。争吵中，巧二娘将商人的棉花偷塞在自己裤裆内，不料被商人发现，要其退还。正争执间，适逢巧二娘之邻居老伯从棋场归来，问明情由，指出巧二娘之过，并好言劝慰商人。二娘趁机欲溜，被商人拦住；二娘见无法抵赖，只得将所窃棉花掏出。

此剧属"耍耍戏"，小旦应工。刘芝兰早年演出代表作之一，其唱、做、台步均有独到之处，常一天连演三场。每唱至"布儿布儿换花的！换花的！换花的……"一段，观众常和着腔调打起有节奏的口哨。此剧表演上有不健康处，建国后已无演出。山西省文化局戏剧工作研究室藏太谷县新星晋剧团抄录本。蒲州梆子、晋中秧歌、襄武秧歌均有此剧目。

高平关　上党落子传统剧目。略见《飞龙传》第四十六回。叙五代后周太祖郭彦威，将赵匡胤全家下狱，逼其去高平关取高行周首级。高夜观天象知己将寿终，及见赵，赵头上真龙出现，高遂自刎而死。赵返京，郭彦威被高之人头吓死，柴荣继位。

该剧系上党落子早期红生必攻戏之一。须生王三和所饰之赵匡胤至今为人称道。因

宣扬宿命论，建国后已辍演。晋东南行署文化局藏有抄本。中路梆子、北路梆子、蒲州梆子均有此剧目。山西省文化局戏剧工作研究室藏薛宗科（鞭子红）口述中路梆子本。

浮讧图　蒲州梆子剧目。刘本昌撰于民国元年(1912)。叙山西浮山县清末知县段公甫，共和成立后继任知事，但不理民事。农民英雄陈彩彰聚众起义，段公甫惧，遂投奔之。

此剧于民国十三年首演于平阳（今临汾）一带。《浮山县志》载剧本节录，山西临汾蒲剧院藏有据县志抄录本。

夏家庄　介休干调秧歌传统剧目。事见小说《永庆升平》。叙八卦教据点青莲岛被清兵围困，覃逢春夫妻星夜逃往夏家庄投友夏海龙，并共商援救八卦教事。夏海龙前往都口行刺文华殿大学士伊哩布，未遂逃走，伊哩布派欧阳善等兵围夏家庄，夏妻梅素英率众抵抗并放覃逢春逃走。夏海龙逃至五虎庄搬来救兵，里应外合击败清兵。

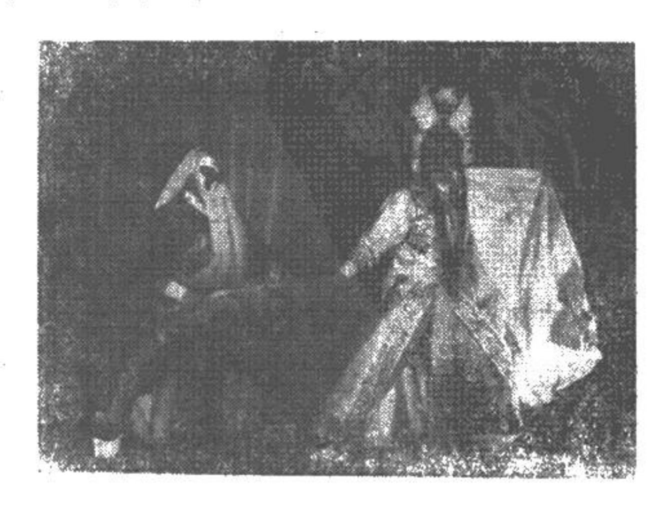
此剧为生、旦唱做兼重戏，至今仍有演出。介休县文化局藏有抄录本。

徐公案　上党梆子传统剧目。叙明代世袭国公徐龙被贬汉阳，其子徐猛一日至江边游玩，登舟调戏渔女，将渔翁翟彪推入江中，渔女也投江。时御史海瑞同幼主云南安民归，舟至汉阳，将渔女救起，询情后携渔女同至汉阳徐府。海瑞以徐门世代忠良执法如山相激，徐公不顾老母讲情，亲自将徐猛铡死。



此剧为花脸、须生唱做工兼重戏，1957年有洛林改编本，改徐龙为徐延昭。1962年山西省上党梆子剧团赴京演出时，由郝同生饰海瑞，薛万青饰徐延昭。洛林改编本于1957年由山西人民出版社刊行，1959年收入中国戏剧出版社刊行的《中国地方戏曲集成·山西省卷》，1980年收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲选》，《剧本》月刊也曾发表。

海神庙　北路梆子传统剧目。事见明传奇《白袍记》。叙唐王征东时，东路总管张士贵麾下火头军薛礼淤泥河救主之后，张将薛功记于其婿何宗宪名下。唐王海神庙进香，得见白袍将柱头题诗生疑，命尉迟恭查访。张士贵怕露真相，遣薛礼月夜牧马于野外，并造谣恐吓之。尉迟恭月夜追寻马迹，终于得见白袍将，奋力抱之，不意又被挣脱逃走。尉迟恭撕得白袍



一片，纵马跟踪，得知白袍将在张士贵营中。唐王传旨索要白袍将，张以何宗宪冒名顶替。尉迟恭生疑，对袍之后奋力再抱，何气绝毙命，张士贵惧罪逃亡。

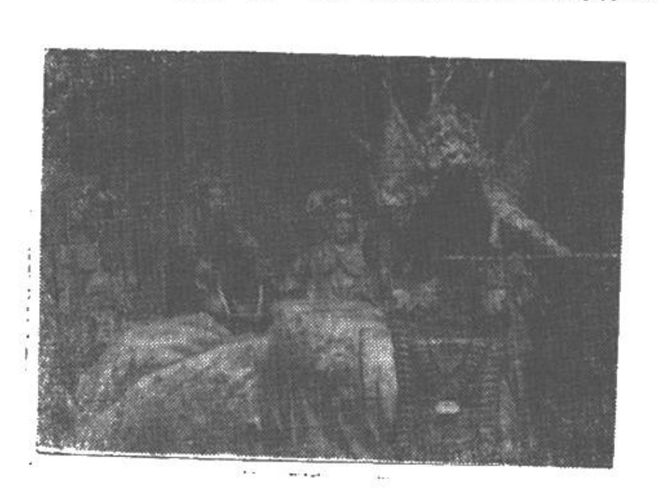
此剧为花脸做工戏。其中《淤泥河》、《访白袍》等折戏常单独演出。《访白袍》为董福演出代表作之一。此剧流传甚广，均为董福直接或间接传授。1982年山西省优秀中青年演员评比演出中张万荣以饰演尉迟恭获奖。有山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第四集书录本，中国戏剧出版社刊行的《中国地方戏曲集成·山西省卷》书录本。《中路梆子、蒲州梆子、耍孩儿均有此剧目。1955年李星五整理的蒲州梆子《访白袍》由山西人民出版社出版。

清风亭　　又名《天雷报》，中路梆子传统剧目。事见明秦鸿雷《清风亭》传奇。叙薛永赴京应试，其妾周桂英受大妇虐待，于磨房产子，将婴弃于周梁桥下，为老翁张元秀拾得，取名继保。十二年后，继保受学童所激，回家向张元秀夫妇要亲生父母，张怒责之，继保遂弃家外逃。张追继保至清风亭，恰遇继保生母周桂英进京寻夫至此避雨。桂英为元秀父子解劝中，知继保乃己当年所弃婴儿，遂认之，并携继保同行。数年后，张元秀夫妇沦为乞丐，闻继保得中归里，路过清风亭，前往相认。不料遭继保拒绝，元秀夫妇含愤碰死亭前，继保亦被雷殛。

此剧为老生、青衣、娃娃生唱念并重戏。高文翰(艺名说书红)、程玉英、丁果仙、牛桂英，以及筱桂桃等均擅演此剧。剧本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第五集。另有北京宝文堂1955年刊行杨丹卿、高烨改编本。蒲州梆子、北路梆子均有此剧目。

清河桥　　上党皮簧传统剧目。事见《左传·宣公四年》及《东周列国志》第五十一回。叙楚庄王兵伐陆浑得胜归来，不料令尹斗越椒杀死司马蒍贾，率兵拦路。庄王遣人讲和，斗越椒不从；庄王乃亲自擂鼓与战，又不利，无奈出榜招贤。小将养由基应募出战，与斗越椒在清河桥比射，将斗越椒射死，保庄王还朝。

此剧为须生唱工戏。赵清海、段二淼、郭金顺均擅演此剧。1982年，山西省文化局录





像时，由郭金顺饰楚庄王。剧本现藏晋东南行署文化局。蒲州梆子也有此剧目。

偷南瓜　晋中秧歌传统剧目。叙一青年妇女怀孕想吃南瓜，但因家贫无钱去买，遂至王老汉南瓜地偷摘南瓜一个，不料被王老汉捉住。青年妇女羞愧难当，以实相告，王老汉不但未加指责，反亲自摘一好南瓜相赠。

此剧为丑脚、小旦唱做工戏。1959年有李仲林整理本，同年榆次秧歌剧团以此剧参加山西省第三届戏曲观摩演出大会，王效富（艺名疙瘩丑）饰王老汉，丘金兰（艺名盖平遥）饰青年妇女。晋中行署文化局戏剧研究室藏抄录本。

描金柜　雁北罗罗腔传统剧目。叙明代八府巡按张九成出京巡视，得悉其妹张千金随夫至昆山赴任，半路遇难，下落不明，遂以算卦为名，微服私访。至昆山，遇一妇人前来问卜，经盘诘，始知为其妹张千金。千金正向兄哭诉水贼李自民罪恶，忽闻李贼回家。九成出走不及，藏入描金柜内。李至家，闻柜中响动，举刀劈开柜门。九成跃出，命暗藏随从将李擒拿。

此剧为须生、青衣唱工戏。运用罗罗腔传统唱腔较多。剧本现藏雁北行署文化局。上党落子《访昆山》与此剧内容基本相同，只情节稍有出入，山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。

黄金印　亦名《金印记》、《苏秦衣锦还乡》。清戏传统剧目，明苏复之作。事见《史记·苏秦列传》及《东周列国志》第九十回。叙战国时，苏秦赴秦国献策，秦不用。归家，爹娘痛斥，兄嫂不睬，妻不为炊。苏从此发愤苦读，后为六国丞相，衣锦荣归，家人远接近迎。

该剧语言较典雅，演唱时一唱众和。其中"滚唱"、"干唱"、"帮腔"仍保留有青阳腔特点。然其唱腔旋律已地方化。中国艺术研究院戏曲研究所资料室藏清光绪年间抄录本。

黄鹤楼　中路梆子传统剧目。事见元人《刘玄德醉走黄鹤楼》杂剧。叙三国时，周瑜为讨还荆州，设计诓刘备过江，于黄鹤楼上设宴，派兵于楼下埋伏，逼刘备写退还文约，并嘱部属无令箭不得放刘下楼。刘备被困楼上无计可施，赵云情急，怒摔行前诸葛亮所赠之竹节。不料竹破竟得周瑜令箭，二人持令箭下楼，安然脱险。周瑜知刘备下楼，细看令箭始知为诸葛亮借东风时所携走者。

此剧为小生做工戏，三儿生、小三儿生（郑雅楼）、十七生（董全福）、郭凤英等擅演剧中周瑜。蒲州梆子、上党梆子、北路梆子均有此剧目。蒲州梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第七集。

潼都关　蒲州梆子传统剧目，事见《左传·鲁隐公元年》及《东周列国志》第四回。叙春秋时，郑武公掘突染病在床。经王太师策划，二王姬寤增（共叔段）携王妃借进宫探病之机，药死武公，篡夺王位。王妃恐大王姬寤生还朝夺位，派子都把守阴沈关，以阻大王还朝。大王与子都战，被击马下，顶上真龙出现，子都降。还朝后斩奸妃，又将二王打入牛脾山，乃继王位。

此剧为须生唱做工戏，其中《黄逼宫》一折常单独演出，为张庆奎演出代表作之一。郭泽民以《黄逼宫》参加1982年山西省优秀中青年演员评比演出获最佳青年演员奖。剧本藏山西临汾蒲剧院。中路梆子、北路梆子、上党落子均有此剧目。

混冤案　上党梆子传统剧目。叙武举申金会之母寿辰，郭荣魁之妻牛氏过府祝寿。申慕牛氏姿色欲霸之，遂以请郭荣魁饮宴为名，将郭毒死。牛氏将事告知父亲牛万国。万国告至县衙，不料柴知县受贿，竟判郭为正常死亡。万国又告至府衙，知府派吴、李二县令会审。申金会、柴知县见郭尸已腐，遂投尸于江中，另将家郎能办害死顶替。牛万国父女认出尸体有异，吴、李二县令乃将全案人带回府衙。

此剧与《无影剑》、《巧团圆》为连台本戏，后两本已失传。须生应工，赵清海、王富喜、冯国瑞、郭金顺都以演剧中牛万国驰名。晋东南行署文化局藏《混冤案》抄录本。

港口驿　蒲州梆子剧目。秦学敏编剧，取材于吴晗《海瑞》一书。叙明嘉靖时，总督胡宗宪之子胡豹，于港口驿窥见驿丞吴奇之女月素貌美，遂生歹意，夜差其仆胡千等入驿抢亲。时遂平知县为求高官，将女白玉莲许胡宗宪为妾，前往总督府送女亦宿港口驿。胡千等杀死丫环，误将白玉莲抢走。白知县以谋财害命为词，逼死驿丞吴奇，并将月素锁拿总督府问罪。胡宗宪闻讯，欲立处月素以死。淳安知县海瑞闻报，觉案情可疑，立至胡府为吴女申辩。胡宗宪词穷，限期缉拿凶手。经详察，海瑞发现此案与胡府有关，遂乘胡千前来催案时，乘机审讯，弄明真情，上告于御史徐阶堂下。经海瑞据理力争，终将罪犯依法惩处。



1959年，此剧由晋南蒲剧团一团二队首演，继由晋南青年蒲剧团赴京演出，韩刚导演，康希圣、吴鸣作曲，任希汉舞台美术设计。王天明饰海瑞，田迎春饰吴月素，赵灵喜饰胡千，范俊全饰胡宗宪。1979年运城地区蒲剧团以此剧参加山西省建国三十周年献礼演出，获剧本及演出奖。1980年，剧本由山西人民出版社出版。

铜雀台　锣鼓杂戏传统剧目。事见《三国志·武帝纪第一》、《三国演义》第五十六至五十八回。叙曹操筵宴百官庆贺铜雀台落成，忽闻刘备率军占领荆县，遂假传圣旨调西凉马腾父子，欲南征刘备。汉献帝密赐马腾血诏，谕其诛灭曹操。马腾领命，与曹将黄奎设香案盟誓，相约共谋其事。不料事泄，被苗泽告密，马腾、黄奎被害。马腾之子马超闻讯，率众反出西凉。曹割须弃袍于潼关，夺船避箭于渭水，仓皇逃走。

全剧只有将帅，无一兵卒。马超追杀曹操时，报子立台中作树状，曹操绕树躲避，马超枪刺"树"身之表演很有特色。剧中多晋南方言俚语。剧本已收入山西人民出版社刊行

的《山西地方戏曲汇编》第一集。

梅绛亵　中路梆子传统剧目。叙宋代书生蔺孝先赴京应试，路经熊耳山，见公孙俭缚一狐狸，孝先心怀恻隐，求公孙俭放之。公孙俭与蔺孝先结为金兰，并以宝衣梅绛亵相赠。孝先至舅父家中，见表妹貌美相思成疾。狐狸为报旧恩，化为孝先表妹，与之书馆相会，致使表妹蒙冤，孝先被逐。后孝先高中，往熊耳山规劝公孙俭归宋，各封官爵。孝先也与表妹成婚。成婚日，狐立云端说明始末，众疑始释。

此剧属生、旦、丑"耍耍戏"，筱桂桃、任玉珍(艺名十三旦)、冀美莲均擅演此剧。因有迷信色彩，建国后已辍演。山西省文化局戏剧工作研究室藏有1955年抄录本。蒲州梆子、北路梆子也有此剧目。蒲州梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第六集。

鸿门宴　锣鼓杂戏传统剧目。事见《史记·项羽本纪》、《前汉书·高祖纪》及《西汉演义》第二十二至二十三回。叙秦末项羽、刘邦起兵反秦，刘邦先于项羽至秦都。项忌刘先夺帝位，用范增计，邀刘邦至鸿门赴宴，欲除之。刘邦得张良谋，向项羽讨封王位，终于化险为夷。

此剧以花脸、须生为主。剧中刘邦自报家门时有六千五百字之多的说白。剧本已收入山西人民出版社出版的《山西地方戏曲汇编》第一集。

梵王宫　蒲州梆子传统剧目。叙元末，梵王宫禅师刘福通寿诞，其女雪梅偕夫韩梅及花云母子等前往祝贺。途中，花云箭射飞雁落地，为万户耶律寿之妹含嫣见之。含嫣因慕花云才貌，归家后相思成疾。一日，耶律寿至郊外闲游，见花婆及雪梅于桑园采桑，遂立逼韩梅用妻抵债。花婆着韩梅夫妻至梵王宫暂避，以卖野味为名前往万户府探讯。含嫣知花婆乃花云之母，道出思念花云之情，并求花婆为之成婚；花婆也说明来意，嘱含嫣见机行事。未几，耶律寿前往抬亲，花婆使花云女装代嫁，使含嫣、花云相见并订亲。是夜，耶律寿之妻托氏，因不满耶律寿所为，放花婆母子出逃。耶律寿知，率众追赶，被韩梅、郭光卿等拿获，呕血而死。花云接出含嫣，于梵王宫拜堂成亲。

此剧为青衣、小旦、小生、老旦唱做工戏，其中《挂画》一折以小旦做工见长，至今盛演不衰。剧中含嫣为迎接花云到来，欢欣雀跃、悬挂心爱画卷的椅子功表演颇为少见。昔王存才所演之《挂画》，曾有"宁看存才挂画，不坐民国天下"之誉。后韩长玲、任跟心所演之《挂画》，在表演上又有创新。原本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第六集。中路梆子也有此剧目，为三盏灯(郭昆)、冀美莲等演出代表作之一。1957年赵步颜整理本由山西人民出版社刊行，后易名为《含嫣》，于六十年代初由山西省晋剧院首演，刘元彤导演，田桂兰主演，至今仍为该团保留剧目之一。

假金牌　蒲州梆子传统剧目。叙明万历年间，荆州书生李通欲上京应试，临行托家事于同窗张秉仁。张乃宰相张居正之子，久已垂涎李妻，遂乘机设计毒死李通，强娶李妻

崔秀英。秀英忍痛上轿，洞房中刺张未成而自刎。此案被新任知府孙伯阳访知，并查明张秉仁谋反罪证。张居正怕事败露，欲以假金牌调孙伯阳入京，除之。不料，假金牌被孙夫人识破。于是孙伯阳入朝劾奸，万历帝判明真相，剿杀张府。



此剧为青衣、须生唱做工戏。其中《三上轿》一折常单独演出，尧庙红、筱媛娜（曹洪文）以演此剧见长。有1956年山西人民出版社刊行李星五《三上轿》整理本。原本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第八集。中路梆子、北路梆子均有此剧目。中路梆子演员花艳君所演之崔秀英以唱腔独特享有盛誉。北路梆子本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第四集。

断乌盆　洪洞道情传统剧目。事见元人《叮叮当当盆儿鬼》杂剧、明人《龙图公案》、清人《三侠五义》。叙商人李豪归途中饮酒过量，借宿丁家砖窑小铺。丁家二子见财起意，将李害死并碎尸入泥，烧成乌盆。后乌盆被张别古夫妇所买。深夜，李豪冤魂给张别古托梦，将自己被害之事告之，并求张至定远县包大人衙前喊冤。张别古如言上告，包公审讯乌盆，终于弄明冤情，将丁家二子处死。

此剧为花脸、须生、丑应工戏。剧中张别古买回乌盆，其妻边做鞋边盘夫时，张别古发辫甩铜钱，其妻闻鬼变色，以跷单腿立滚堂桌的表演独具特色。此剧因有迷信色彩，建国后已不演。山西洪洞县图书馆藏抄录本。

蛟河浪　蒲州梆子剧目。1964年，行乐贤编剧。叙三年困难时期，蛟河店生产大队队长许金元放纵内弟赵财旺大搞投机倒把，青年会计赵翠竹坚持原则查出赵的非法活动。许金元以翠竹为晚辈，对此大发脾气；翠竹丈夫许春堂也不满妻子所为，以离婚相要挟。后经前任大队党支部书记刘治山帮助，许金元、许春堂方悟自己的错误和危害。



此剧于1965年由晋南蒲剧院首演，并参加山西省戏曲现代戏会演，韩刚、牛俊杰导演，张峰、杨凯旋作曲，王秀兰饰赵翠竹，阎逢春饰许金元，张庆奎饰刘治山。山西临汾蒲剧院藏演出本。

琥珀珠　中路梆子传统剧目。本事略见《初刻拍案惊奇》第二十一回。叙唐时，西羌驸马敖唐欲反，差公主携老仆虎婆往京地探信，于乌水河遇被害女子艳香，虎婆收其为

义女。边帅郑坤(化名王享),知西羌不规,命中军李治回朝报信,失金于土祖庙内。被寄住庙中之郑坤侄兴郎拾得,复还之。恰虎婆等也宿庙中,艳香见此情,感兴郎之诚,以身相许,并赠琥珀珠。至西羌,敖唐授兴郎中军参谋,并为兴郎、艳香完婚。李治归,奉命顺说西羌归降,得见兴郎,并与兴郎定里应外合计,平西羌,还朝日,兴郎、郑坤、李治等俱受封赠。



此剧为小生、小旦、须生唱做工戏。其中《土祖庙》(也名《拾金不昧》)一折为穷生应工戏,常单独演出。为小生郑雅楼、郭凤英(艺名十一生)演出代表作之一。山西省文化局戏剧工作研究室藏陈国富、郭凤英抄录本,李芝茹口述本。北路梆子也有此剧目。

渡康王　上党梆子传统剧目。事见清钱彩《说岳全传》第十九至四十四回,清李玉《牛头山》传奇及无名氏《龙虎啸》传奇。叙北宋末,金兀术领兵南侵,徽、钦二帝被掳,康王赵构被兀术收为义子。宋臣陈德功早年失落金营,闻二帝被掳,借送食往探,得徽宗血诏,要康王伺机南归。一日,有神鸟诱康王出金营,至江边,神人崔府君使泥马渡之过江。康王至封丘,知县都宽报信于元帅宗泽,宋室文武群臣乃扶赵构于金陵继位,是为高宗。为破金兵,都宽砍己右臂诈降金营,说服陆文龙归宋,岳飞大败金兵。金兀术遣人至汤阴,乘岳母寿诞,闯入岳家,岳母受惊吓身亡。岳云大战金兵,于途中和巩政之女订婚。时,张邦昌妻弟王允降金,致使金兀术大兵直抵金陵,宗泽金殿骂贼死节,高宗出逃至黄州张邦昌府中,得张妻相救脱险,复至牛头山。岳飞赶来救驾,使金兵大败而逃。

《渡康王》为连五本戏:第一本《渡康王》;第二本《复金陵》,含折戏《送衣洞房》;第三本《夺汴梁》;第四本《失金陵》,含折戏《金台骂殿》;第五本《牛头山》。其中《牛头山》剧本佚。五十年代有张振南《失金陵》改编本。山西省文化局戏剧工作研究室藏晋城一分团《夺汴梁》、《复金陵》抄录本及1955年晋城民众剧团《失金陵》抄录本。晋东南行署文化局藏《渡康王》抄录本。

棘阳关　上党落子传统剧目。事见《东汉演义》第四十一至四十二回。叙东汉光武帝刘秀的元帅邓禹,欲将王莽之驸马、棘阳关守将岑彭收归汉室,趁岑彭随公主王瑞英赴长安朝拜王莽之际,命大将景丹扮作少妇在道旁啼哭。岑彭之母降香回关时,见"少妇"而怜之,乃收为义女带入关中。后邓禹率兵攻关,景丹将岑母诓进汉营。岑彭偕妻回关途中,扮作响马的马武又将王瑞英抢走。岑彭万般无奈,经邓禹力劝,终弃莽投汉。

此剧为须生唱做工戏。自王三和以唱此剧蜚声潞州后,上党落子即以能否唱好"三关"戏(即《棘阳关》、《三劈关》、《高平关》),作为衡量须生演员的主要标准之一。其后,杨

成群、杨福禄、王淼荣、刘贵宾等，亦均以饰岑彭而名噪一时。此剧现已不多演出，剧本由晋东南行署文化局收藏。

雁门关　上党梆子传统剧目。叙宋时，仁宗为其母祝寿，其母命庞妃为佘太君敬酒，庞妃不愿，受斥。庞妃之父庞元怀恨，与其婿韩天化设计，指使谢太到呼丕显府盗出御赐乾坤带与七星剑，入宫行刺宋王。事败，呼丕显获罪。时，辽国萧银宗命驸马王敖(即杨八郎)为先行，倾五国人马侵宋。呼丕显戴罪出兵，由包拯勘察行刺一案。庞元翁婿奉旨至三关取代杨宗保后，屡战皆败，反诬杨家叛国，寇准、包拯力保杨家，仁宗乃命拿回庞元，由佘太君率兵营救。八郎闻老母临阵，设计回朝探母，佘太君令其去取萧银宗首级。八郎返辽营，刺死萧银宗，并携妻子随己南奔，途中被辽兵追及，因寡不敌众，自刎身亡。后杨宗保领兵大败辽兵，包拯也勘明了刺客，宋仁宗处死庞元，大宴杀敌功臣。



《雁门关》为连五本戏：第一本《万寿宫》，第二本《乾坤带》，第三本《明公断》，第四本《金沙滩》，第五本《雁门关》。此剧过去无班不唱，为须生唱做工兼重戏，观众常以能否演好此剧来检验班社和演员的水平。山西省文化局戏剧工作研究室藏1953年抄录本。

韩玉娘　襄武秧歌剧目。1944年赵树理编剧，事见《醒世恒言·白玉娘忍苦成夫》。叙南宋时，金兵入侵中原，降将张万富为收买被俘宋人之心，将美女韩玉娘许给部将陈鹏举为妻。洞房中，韩玉娘劝陈鹏举投奔岳飞，以尽忠报国；陈疑韩为张万富所设之美人计，遂将玉娘之言告张。玉娘惨遭张万富毒打，又被送给部将胡高。韩不堪忍受胡高折磨，逃出金营，为刘氏所救，乃拜刘氏为义母。后金兵侵扰刘家庄，被已经投奔岳飞的都统陈鹏举杀败，玉娘与鹏举相遇，痛诉衷肠。玉娘终因备受折磨，病发身亡。陈鹏举遵其遗言，奋力抗金，杀敌报国。

此剧于1944年由襄垣农村剧团首演，张木和饰韩玉娘，韩来富饰陈鹏举。同年在太行群英会上演出，张木和被誉为"太行第一旦"，其中担水一场的唱段，至今仍在群众中流传。剧本于同年由襄垣县文化社石印。武乡光明剧团、黎城黎明剧团、太南胜利剧团、潞城大众剧团均先后排演过此剧。

韩湘子传　晋北道情传统剧目，事见明雉衡山人《韩湘子全传》。叙韩湘子自幼父母双亡，由叔父韩愈抚养。稍长，韩愈为之延师，由汉钟离、吕洞宾变化之道人教读。二师整日教湘子打渔鼓、唱道情。事被韩愈知，严责湘子并辞退二师。湘子被责，仍终日思念二师，一日乘夜色越墙逃出，至终南山寻师。汉钟离、吕洞宾知湘子至，遂在龙虎山下化高楼庄，

汉钟离变庄主，吕洞宾变小姐高金定，张果老、李铁拐、蓝采和、何仙姑诸仙也各自变化，以验湘子诚心。湘子投宿庄中，“庄主”盛情款待，并欲将女金定许之，湘子不从，婉言以谢。是夜，湘子投宿书馆，“金定”以送茶为由至书馆与湘子相会，“金定”以情相戏，湘子誓不从命，“金定”自缢于书馆。湘子惧，也自缢欲求一死。诸仙见湘子真心修道，撤去幻术，指点猛虎送湘子上山。湘子醒，复拜汉钟离、吕洞宾为师，终成正果，玉帝封其为第八洞金花大仙。湘子走后，其妻林英思夫心切，夜设香案于花园祈祷。韩愈妻杜氏知，以花园观花为名暗示林英：湘子出走，是其未尽妇道之过。林英驳其言，反遭责打；经林英哭诉原委，杜氏始悟。湘子欲度林英脱凡成仙，乃化作算卦道人至韩府点化，然林英不悟。后湘子又化作疯道童至韩府，被杜氏请至府中询问湘子下落，疯道童现出湘子本相，杜氏大喜，正欲请韩愈、林英，疯道童复不知去向。

此剧是道情常演剧目之一，有“裱糊匠离不开浆子，唱道情离不开湘子”之说。全剧共分：《越花墙》（包括《洒金桥》、《拷打湘子》）、《高楼庄》（又名《龙虎山》）、《林英降香》（又名《花园降香》）、《拷打林英》、《度林英》（又名《算卦》）、《经堂会母》（又名《湘子骂门》）等六折，可连演，也可单独演出。此剧建国后已不多演出。有清光绪十一年(1886)李有润、邬圣祥《韩湘子出家全图》抄本藏武承仁处。临县道情、洪洞道情也有此剧目，但在艺术上各有特点。洪洞道情《龙虎山》中，高金定淫戏湘子时的手帕特技，为其它剧种此剧目少有。

雇驴　壶关秧歌传统剧目。叙书生吴成金向姥姥借银三十两，途中雇李有能的毛驴，并请有能代提包裹。不料有能系一赌徒，见包裹沉重，遂赶跑毛驴拐银而去。成金知受骗，骑驴追至李家，向有能之养女玉凤索钱。玉凤本厌有能所为，又见成金忠厚，即随成金而去。后经官，官断玉凤、成金配婚。



此剧为丑脚做工戏，其中李有能的台步及吴成金骑驴时的表演都别具特色。1962年田永才、杨鸿志整理本，由壶关县秧歌剧团首演，王立明饰李有能，冯桂莲饰吴成金，陈秀兰饰李玉凤。1980年，山西省优秀青年演员评比演出中，李斌（饰李有能）获演员二等奖。有1962年山西人民出版社刊行田永才、杨鸿志整理本。

搜杜府　上党落子传统剧目。叙明嘉靖时，刑部尚书杜子宾之子杜龙，见表弟刘金厚妻李凤仙貌美，将李霸占并逐刘金厚母子出府。金厚母子出府后遇阁老贾永，拦轿喊冤。贾为其母子代写诉状，让其上京鸣冤，并写信嘱户部尚书高巩及兵部侍郎马文升助金厚母子。不料金厚母子进京误投刑部正堂，杜子宾为护子，将胞妹及外甥投入水牢。后贾永回

京，路遇从杜府逃出之李凤仙，同至府中，始知高巩、马文升未见金厚母子。贾永将此事奏知嘉靖帝，奉旨同高、马至杜府搜查，将金厚母子救出。杜子宾父子见事败露出逃，马文升奉旨带兵将其捉拿归案斩首。



此剧为须生唱做兼重戏。已故名艺人宋何牛、杨福禄饰演之贾永颇受欢迎。王红义、李双全饰演之杜子宾在"后花园"颤抖时的"踩窨"（以一脚点踏地板），已成为落子的表演特技。1980年，有靳水旺整理改编本，由潞城红旗剧团首演，改编本获山西省1980年至1981年创作、改编优秀剧本三等奖。原本现藏晋东南行署文化局。

隔门贤　线腔传统剧目。除夕夜，李小喜与母衣食无着，只得向岳父薛义告借。李登门后，误入闺房求告于未婚妻芙姐，不料被芙姐父亲发觉，发生误会。后经岳母劝解，误会消除，薛家馈赠小喜衣食、银两，以度年关。

此剧为小生、小旦应工戏，有1980年原百忍、郑玄改编本。剧本现藏芮城县文化馆。

游西湖　中路梆子剧目。1955年许石青据传统剧目《红梅阁》改编。事见《古今小说·木棉庵郑虎臣报冤》、明周朝俊《红梅记》传奇。叙南宋权相贾似道泛舟西湖，侍妾李慧娘偶见书生裴禹，失口赞美。贾似道回府立斩慧娘，并将裴禹诱入府内，意欲杀害。慧娘冤魂不散，夜入书馆与裴倾诉真情，领裴出逃，并战廖寅、闹贾府。



此剧为小生、小旦、花脸唱做工戏，且有"喷火"特技。其中《放裴》(也名《救裴生》)一折常单独演出。已故艺人田世雄曾以扮演《红梅阁》中李慧娘享名陕北和晋西北，得艺名"红梅旦"。1955年许石青改编本由山西省晋中晋剧团首演，许石青、张佩一导演，程玲仙饰李慧娘，丁艳霞饰裴禹，王福贵饰贾似道。1957年参加山西省第二届戏曲观摩演出，许石青、张佩一获导演奖，程玲仙、丁艳霞获演员奖。1982年，山西省优秀中青年演员评比演出中史佳花以饰《放裴》中李慧娘获最佳青年演员奖。许石青改本于1958年由山西人民出版社出版。山西省文化局戏剧工作研究室藏1957年抄录本。

窦娥冤　蒲州梆子剧目。1958年行乐贤据传统剧目《六月雪》及元关汉卿《感天动地窦娥冤》杂剧改编。叙山阳民女窦娥，自幼丧母，被送至蔡婆家为童养媳。不数载，夫亡，婆媳相依度日。一日，蔡婆向赛卢医索要欠款，险被赛卢医杀死，为无赖张驴儿父子相救。

蔡婆感其恩，邀张氏父子至家。张氏父子以救过蔡婆为由，挟蔡家婆媳坐堂招亲，遭窦娥拒。张驴儿怀恨，置毒药于羊肚汤内，欲害蔡婆一死，不料反将其父毒死。张贿通贪官梼杌，将窦娥判成死罪。刑前，窦娥发下三桩誓愿：血飞白练，六月降雪，贪官污吏身首不全。死后，果应愿。后，其父窦天章官居监察御史归里，窦娥之冤方得以昭雪。



此剧为小旦、老旦、丑唱做工戏。由晋南蒲剧院首演。1959年由长春电影制片厂拍摄为彩色戏曲艺术片，赵乙导演，张峰、康希圣作曲，王秀兰饰窦娥，筱爱娜饰蔡婆，吴永胜饰张驴儿，杨虎山饰梼杌，阎逢春饰窦天章。同年，剧本发表于《长春电影》，1961年山西人民出版社出版单行本。

窦老争亲　上党卷戏传统剧目。叙窦老之女月英与杨文光相爱订婚；杜老之女月莲也欲与杨文光成婚，两家为此发生争执。适文光之弟文清前来寻兄，二人趁机逃走。月英、月莲闻之，紧追不舍。后二女各嫁杨氏兄弟一人，窦、杜两家重归于好。

此剧为小生、小旦应工戏，喜剧色彩较浓，剧本现藏晋东南行署文化局。

意中缘　蒲州梆子传统剧目。事见清李渔《意中缘》传奇。叙明时，杭州秀士杨象夏之女云友，自幼擅画，能摹董思白笔迹乱真。其父常寄画于是空和尚画肆出售。一日，董思白偕友陈眉公为访名妓林天素路经画肆，见画赞赏不已。是空见机，假借为董、杨说媒，欲谋娶云友。阉人黄天监冒董之名为是空代娶，途中被云友识破，黄招出真情，云友出逃寻父，途中又遇陈眉公。陈与天素定计，由天素女扮男装代董迎娶云友。洞房中，云友得知真情，遂一同进京寻董思白，恰遇杨父寻女也至，疑团顿解，思白与云友终成眷属。

此剧为小生、小旦、须生、丑唱做工戏。其中《画梅》一折常单独演出。1956年杜波改编本，曾于次年由山西省蒲州梆子赴京演出团演出，赵乙导演，张峰、康希圣作曲。筱月来饰陈眉公，原云龙饰董思白，李心海饰黄天监，杨翠花饰杨云友。改编本曾收入《蒲剧十年》、《中国地方戏曲集成·山西省卷》及《山西地方戏曲选》。1981年剧本经杜波再次修订，发表于《蒲剧艺术》1982年第1期。

新屯堡　又名《张初元》。中路梆子剧目，马利民编剧。取材于晋绥边区著名劳武结合民兵英雄张初元事。叙张初元一家受封建地主的政治压迫和经济剥削，穷困潦倒，难以度日。抗日战争开始后，张初元在共产党领导的决死队帮助教育下，提高了阶级觉悟，投身革命，在新屯堡组织群众，一手拿锄，一手拿枪，斗地主，除汉奸，开展抗日斗争。由一个普通的青年农民成长为一个无产阶级战士。

此剧由晋绥边区七月剧社首演。在晋西北颇有影响，曾获边区“七七七”文艺奖金戏剧类乙等奖。晋绥边区吕梁文化教育出版社出版，新华书店晋西北分店发行。

蜃中楼　泽州秧歌传统剧目。事见清李渔《蜃中楼》传奇。叙柳毅、张羽为同窗好友，二人为觅意中伴侣出外访友。龙王东海君寿辰，其二弟洞庭君带女儿舜花与三弟钱塘君同来拜寿。东海君让女儿从莲伴舜花登蜃楼观景，适柳毅至海边，亦登蜃楼，与舜花订婚，并代张羽订下从莲。不料洞庭君因受骗，已将舜花许婚泾河君之丑子。舜花至泾河，假作疯傻不肯成亲，被罚在泾河岸牧羊。柳毅访友路过泾河，见舜花，始知内情，舜花托柳毅为之往洞庭传书。钱塘君知侄女被罚牧羊，率水族至泾河，俘泾河君，救舜花回洞庭。后柳毅、张羽得仙人授予之煮海锅煮海，东海君、洞庭君始将舜花、从莲送之成婚。

此剧共六本三十三回。现存第一本《蜃中楼》、第二本《两姨缘》和第六本《双奇缘》。剧本藏晋东南行署文化局。

雷峰塔　又名《白蛇传》、《白衣仙传》。中路梆子传统剧目。事见《警世通言》卷二十八《白娘子永镇雷峰塔》，清玉山主人小说《雷峰塔传奇》，陈遇乾《义妖传》弹词，清黄图珌《雷峰塔》传奇。叙峨嵋山白云仙姬，乃白蛇修炼而成。清明节白蛇前往杭州观景，路经桃山，降伏由青蛇修炼而成的青梅仙姬，二蛇化作白氏、青儿，以主仆结伴而行。至西湖，遇万全堂药铺之许仙扫墓归来，白氏、青儿遂以避雨为由登许仙所乘之舟，至岸，白氏借伞作别。数日后，许仙前往取伞，由青儿作媒，白、许结为伴侣。端阳节，白氏饮雄黄药酒现出蛇形将许仙吓死，后盗回灵芝仙草，救之。法海奉如来之命前来收复白蛇、暗度许仙，诱许仙至金山寺，言明白蛇实情，留许仙于寺内。白氏与青儿登寺索要许仙，与法海发生争斗，水漫金山。白氏因怀孕，被法海天兵战败，与青儿逃至断桥亭，不料许仙奉法海之命也至，青儿愤极，欲杀许仙，为白氏劝阻。后白氏生子士林，寄养于许仙姐丈李君辅家。白氏分娩后，许仙乘为白理发之际将法海所赐金钵罩白头上，时法海赶到，将白压在雷峰塔下，许仙也随法海于落魄池净身后脱离凡胎。青儿替白氏报仇，败于韦陀之手，逃回桃山。十八年后，许仙之子士林得中状元回乡祭祖，经南海大士指点，前往雷峰塔祭母。时白蛇也因罪满，被封为莲花山白云菩萨。

此剧为青衣、小生、小旦、大净唱、做、武打并重戏。其中《游湖》、《盗灵芝》(亦名《盗草》)、《水漫金山》、《断桥》、《祭塔》等折戏可单独演出。瓜子仁仁(连福子)在《断桥》中饰演之青儿，以跻工见长，过桥时一脚抬起，一脚以挪带走，行至桥中突然闪身换脚，于险中显俏，很受观众欢迎。万人迷(福元子)、天贵旦(王天贵)、筱金梅、大牛牛(田淑珍)所演之《断桥》中白氏，唱、做各俱风韵。1954年张沛、沈毅改编之《白蛇传》，由山西人民晋剧团第二团首演。导演沈毅、韩子谦，布景设计许新波，刘俊英、王桂仙饰白素贞，王桂英饰小青，孙福娥饰许仙，王银柱饰法海。改本于同年由山西人民出版社出版。山西省文化局戏剧工作研究室藏民国八年三月太谷余庆堂《白衣仙传》重抄本及王银柱收存本。

谭香女哭瓜　平陆高调传统剧目。取材于民间传说。叙谭香女之寡母病重，数九寒天欲食香瓜。香女求瓜不得，遂将瓜籽埋土内，嚎哭，并历数母女苦寒身世。过往神感其孝心，点化瓜籽萌芽、结果。香女摘瓜与母食之病愈。

此剧为小旦唱工戏。剧本现藏平陆县文化馆。

辕门斩子　中路梆子传统剧目，事见《昭代箫韶》第六本十八、十九出及《杨家府演义》卷五。叙杨延景于穆柯寨被穆桂英战败归营，怒责杨宗保临阵招亲，令推出斩首。孟良、焦赞、佘太君、八贤王请求赦免，杨均不允。后穆桂英携降龙木前来投宋，见状，为宗保求情，杨惧其威，方准情赦免宗保。

此剧为须生唱工戏，丁果仙、乔玉仙、孙福娥(艺名周瑜生)、冀素梅、马玉楼、阎慧贞演唱此剧均享有盛誉。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。另有1955年9月山西人民出版社刊行刘鉴三、魏增寿、冀素梅、李星五整理本。蒲州梆子、北路梆子、上党落子均有此剧目。蒲州梆子演员筱九娃、段绍虞，北路梆子演员高玉贵、李万林，上党落子演员杨福禄等也擅演此剧。

截江　蒲州梆子传统剧目，事见《三国演义》第六十一回。叙孙权为向刘备讨还荆州，乘刘备征赴西川之机，用张昭计，差心腹周善往荆州，假称吴太后病重，欲接孙尚香及阿斗回吴，以阿斗作质，催讨荆州。孙尚香不察真伪，携阿斗登舟而去。赵云闻报追至，劝阻尚香免于此行，尚香执意回吴，赵云情急，将阿斗夺回。时，张飞乘舟赶到，刺死周善，与赵云同护阿斗转回。



此剧为小生唱做工兼重戏，筱月来演出代表作之一。剧本现藏山西临汾蒲剧院。中路梆子、北路梆子、上党梆子均有此剧目。中路梆子演出时，当赵云追上孙尚香时有长达七百五十余字的念白，赵云边念边舞，舞姿丰富，表演吃重，故常作小生教学剧目，为已故名艺人三儿生、十七生、截江生(许茂泉)演出代表作之一。

鲛绡帕　中路梆子传统剧目。叙北宋神宗选陆宸妃为正宫，生子慈云。时南唐犯境，神宗托朝政于二王，率兵御驾亲征，不料出师受挫，被困南唐。西宫父女为谋朝政，设计加害宸妃母子，宸妃落脚永寿庵削发为尼，慈云流落民间发奋习武。二王为救神宗，招兵买马，慈云应募前往投军，被授元帅之职。起兵前，慈云得知生母宸妃在永寿庵为尼，遂去认母。西宫父女闻讯，遣人火烧永寿庵欲害宸妃一死，宸妃得讯连夜逃生。后慈云救父还朝，神宗让位于慈云。

此剧为青衣唱工戏，其中《永寿庵》、《小别母》等折常单独演出。《永寿庵》为天贵旦(王天贵)、蛮庆(常兴业)演出代表作之一。郭凤英、马福仙演出的《小别母》也享盛誉。1959年

邢有厚整理改编本，由离山县人民晋剧团首演，张金枝（艺名二奴奴）饰宸妃。山西省文化局戏剧工作研究室藏1953年平遥群众剧团抄本。

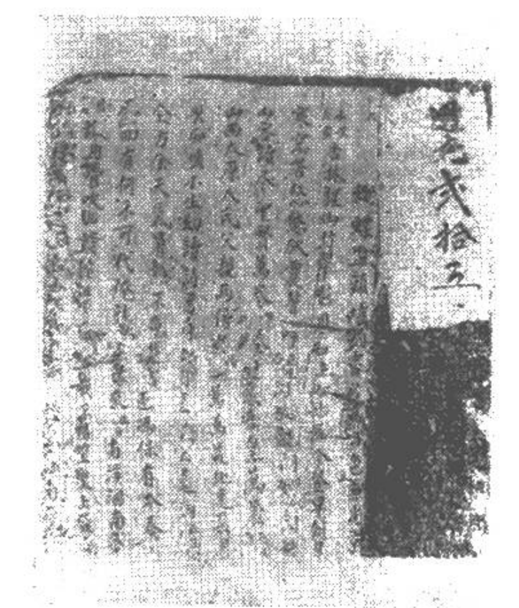
翠屏山　北路梆子传统剧目。事见明沈自晋《翠屏山》传奇及施耐庵《水浒传》第四十四至四十六回。叙杨雄妻潘巧云与和尚私通，为杨结拜兄弟石秀所见，告杨。一日杨雄酒醉归家，潘巧云及婢女反诬石秀调戏，杨不察实情，竟与石秀绝交。石秀愤而离去，乘醉夜杀僧人。时，杨雄醒悟，乃计诓巧云与婢女至翠屏山，勘明奸情，杀之。

此剧为武生唱做工兼重戏，毛毛生（原名王宣）演此剧时使用真刀，其"滚刀"技艺独特，为人称道。清末民初艺人福昌生（原名贺福昌），演此剧时能真刀扫落灯花而灯光不灭。忻县行署文化局戏剧研究组藏抄录本。蒲州梆子、中路梆子、上党梆子、耍孩儿、晋中秧歌均有此剧目。

蝴蝶杯　中路梆子传统剧目。事见《蝴蝶杯宝卷》及《蝴蝶杯鼓词》。叙明时，总督卢林之子卢世宽率家奴游龟山，强买娃娃鱼不遂，打死渔翁胡彦，江夏县令田云山之子玉川路见不平，打死世宽。卢府捉拿凶手，玉川为胡彦之女凤莲相救，以蝴蝶杯为聘，于舟中与凤莲互订终身。凤莲持杯至二堂认亲，恰遇卢总督捉拿玉川无着，至县衙问罪云山，凤莲遂闯堂辩诬，以父冤辩服三司，云山获救。后玉川化名雷全州助总督卢林御敌获胜，卢感其恩，将女凤英许之。洞房中，玉川说明真情，卢氏父女后悔莫及，终使凤莲、凤英同嫁玉川。



此剧行当齐全，唱做并重，其中《藏舟》、《投县》、（即《二堂献杯》）、《洞房》等折常单独演出。清末民初，三儿生、奴子生（温兆林）、老周瑜生等均擅演剧中田玉川。之后丁果仙饰演之田云山，狮子黑饰演之卢林，梁小云饰演之田夫人，以及牛桂英、冀美莲、郭凤英所演之《洞房》均广为传诵。建国后剧本经过去芜取精，至今仍为常演剧目之一。原本已收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲汇编》第五集。山西省文化局戏剧工作研究室藏道光二十五年抄本及白晋山收存本。蒲州梆子、上党梆子、北路梆子均有此剧目。



墙头马上　蒲州梆子剧目。刘鉴三、洛林、王辛路等根据元白朴《裴少俊墙头马上》

杂剧改编。叙唐代贵族小姐李千金与裴尚书之子裴少俊相爱，私奔至裴家，在花园同住七载，生一儿一女，后被裴尚书驱赶回家。裴少俊中状元后，举家团圆，裴尚书受到了李千金的奚落。

1957年此剧由山西大众蒲剧团首演于太原，同年参加山西省第二届戏曲观摩会演。导演高鹏，音乐设计王敏，舞台美术设计钱浩，筱月来饰裴少俊，王秀兰饰李千金。获演出奖和优秀演员奖。1958年山西人民出版社刊行洛林等改编本。剧本现藏山西临汾蒲剧院。

燕燕　蒲州梆子剧目。刘鉴三根据关汉卿《诈妮子调风月》杂剧改编。叙世家公子李素卿家犯皇抄，避居张府，在患难中与侍女燕燕互生爱慕，并订终身。但其父官复原职后，李竟背信弃义与张府小姐莺莺相爱，且在迎娶莺莺时要燕燕为其作二夫人。燕燕不甘凌辱，愤而逃离张府。

1954年此剧由山西人民大众蒲剧团首演，高鹏、王辛路、原筱亭、张力唐导演，张峰、芦未凡音乐设计，王秀兰饰燕燕，筱月来饰李素卿，筱凤兰饰莺莺。改本发表于1955年12月《剧本·戏曲剧本专刊》第二辑，后收入《中国地方戏曲集成·山西省卷》。

薛刚反朝　蒲州梆子剧目。1959年行乐贤、秦学敏据传统剧目《归宗图》改编。事见《薛家将反唐全传》。叙唐代薛刚酒醉打死奸臣张泰之子，招致满门抄斩。薛刚逃出京城，其兄薛猛偕妻奉旨携婴儿三月蛟由阳河至京城受死。老臣徐策为保全忠良后代，在法场用己子换走三月蛟。十余年后，薛刚夫妇在青龙山、韩山两地聚集重兵。徐策闻讯，挂画训子，并命三月蛟赴韩山投奔叔父薛刚。后薛刚夫妇率兵围困长安，迫使朝廷除奸。

此剧为须生、花脸、武生应工戏，其中《徐策跑城》一折常单独演出，阎逢春扮演之徐策，以帽翅功表现人物的复杂感情称绝一时。1960年，改编本收入山西人民出版社刊行的《山西地方戏曲选》。原本藏临汾蒲剧院。（见彩页）

潞州英烈　上党落子剧目。尹耕夫编剧。事见清钱彩《说岳全传》第十五至十六回。叙北宋末，金兀术统兵南侵，兵围潞州。节度使陆登在粮尽援绝之困境中坚守城池抵御强虏，使兀术损兵折将，数月难克潞州。后因统制张玉叛变投敌，潞州失陷，陆登终因寡不敌众，与夫人一起自尽殉国。

此剧于1980年由晋东南地区上党落子剧团首演，庞德芳饰陆登，赵德芳饰金兀术，白素云饰谢素云，王改梅饰谢夫人。剧本藏晋东南行署文化局。

赠绨袍　蒲州梆子传统剧目，事见《史记·范雎列传》、明人《绨袍记》传奇及《东周列国志》第九十七回。叙魏国丞相魏齐遣门客须贾及范雎出使齐国，齐王敬重范雎，须贾妒之。回国后，须贾诬范雎私通齐国，魏齐怒而鞭责范雎。秦国派王大夫使魏，携范归，化名张禄，拜相。后须贾使秦，范雎故扮乞儿往见须贾，须贾见天寒，赠其绨袍一件。范雎伴须贾往见秦相，及见，始知即范雎，须贾大惊请罪。范雎念及须贾尚有故旧之情，赦之不死，却于宴使臣时，使之食草料以辱之。

此剧为小生、花脸应工戏，其中《赠袍》、《吃草》两折常单独演出。已故艺人张闷呆等曾在《赠袍》、《吃草》中创造过独特的表演技巧。建国后杨虎山于1955年在稷山县马村永宁庄段秀轩处得《赠绨袍》原本，并于同年向狗当子学习"吃草"表演技巧，1956年由新绛县蒲剧团整理(刘建勋执笔)演出，杨天佐导演，杨虎山饰须贾。1957年，杨虎山以饰演须贾获山西省第二届戏曲会演大会演员奖。1962年整理本由山西人民出版社出版。山西省文化局戏剧工作研究室藏抄录本。中路梆子也有此剧目。

麟骨床　蒲州梆子传统剧目，事见《晋书·高祖宣帝》及《麟骨床》传奇。叙东晋元帝时，建康无赖牛二同其妹文嫣无故殴打其妻马氏致死，二人畏罪出逃，卖身于礼部尚书张治府中为奴。文嫣慕张府富贵，且知张治赞其才华，遂借花园采花向张治调情，被张逐出府门。牛二、文嫣路遇奸臣许世礼，许见文嫣貌美，收为义女，献于元帝。后，文嫣伺机卧麟骨床同元帝共枕为郭后知，反诡称元帝酒后戏己。元帝为文嫣美色所迷，竟将其纳为贵妃。文嫣得宠反诬郭后、张治，将郭打入冷宫，拿张至刑部待审。一日，文嫣正与元帝同寝麟骨床，马氏魂忽现，文嫣神志失常，诉出打死马氏诬陷忠良罪行后自杀身亡。元帝悟，命郭后还宫，张治复职。



1957年，洛林、刘鉴三改编为《文嫣》，由山西省晋剧一团冀美莲主演，剧本由山西人民出版社出版。1979年赵乙、杜波(执笔)、李安华重新改编。由临汾地区蒲剧团首演，赵乙、李安华导演，张峰、武秉正、吴鸣音乐设计。田迎春饰文嫣，张庆奎饰张治，王天明饰元帝，杨翠花饰郭后，筱爱娜饰张夫人。1979年赴京参加庆祝中华人民共和国建国三十周年献礼演出，获剧本创作二等奖，演出二等奖。1980年《蒲剧艺术》创刊号发表演出本，同年由山西人民出版社出版单行本。京剧、秦腔、评剧、河北梆子、吉剧、越剧、采茶戏等二十八个兄弟剧种先后移植上演。京剧改名为《蛇妃》，秦腔改编为《文嫣之梦》。

音　　乐

声腔与腔调

山西现存的五十多个地方剧种，其声腔与腔调大致有以下几种类型：梆子腔、高腔、道情、秧歌、曲子戏、吟诵戏、影偶戏、落子。其中有的声腔或腔调剧种已不多，如高腔只有万荣清戏和翼城目连戏，落子只有上党落子。其他属于各类声腔或腔调的剧种，在音乐上均有许多共性。

梆子腔。山西的梆子腔剧种有蒲州梆子、中路梆子、北路梆子及上党梆子。它们的唱腔音乐结构都为板式变化体，有〔慢板〕、〔夹板〕、〔二性〕、〔流水〕、〔介板〕、〔滚白〕等基本板式和〔导板〕、〔垛板〕、〔留板〕、〔切板〕等辅助板式。唱词均为上下齐言对偶句，基本句式有“二、二、三”结构的七字句和“三、三、四”结构的十字句，此外，还有因加字、减字形成的变化句式。唱腔的基本句式无论上句还是下句，均为每句六板，过门四板。除上党梆子为六声音阶（无清角）外，其余均为七声音阶，中路梆子、北路梆子属清乐音阶，蒲州梆子属燕乐音阶。调式均为徵调式。规整板式都有文起、武起之别，散板全系武起。早期都以盖板二弦（二股子）为主要伴奏乐器。唱词韵律规范，均为句句押韵，上仄下平；除上党梆子用方言唱念外，其余三种梆子的唱念均宗“蒲白”，属中原音韵系统。近年来，中路梆子、北路梆子虽仍宗“蒲白”，但受地方语音影响，已经不纯。“蒲白”的声调调值情况见下表：

调类	阴平	阳平	上声	去声	入声	备注
调型	低降调	低升调	高降调	高平调	低促调	
蒲白调值	21	12	53	44	无	
中路梆子 北路梆子 蒲白调值	同上	同上	同上	同上	2	入声在韵脚读舒声
例字	音阶	云锣	打鼓	唱段	节律	

梆子腔各剧种的唱腔基本板式名称不一，列表对照如下：

板式 节拍 \ 剧种	蒲州梆子	中路梆子	北路梆子	上党梆子
一板三眼	慢板（或称四股眼）	四股眼（或称慢板）	四股眼（或称慢板、头性）	霸王鞭
一板一眼	二性	夹板（或作快三眼）	夹板（亦称慢二性，或作快三眼）	中四六（亦称二性）
有板无眼	紧二性擿板	二性（或作一板一眼）	二性	四六（有慢、中、快之分）
有板无眼或有板散唱	流水	流水	三性、流水	大板（亦称宏板）
散板	间板	介板	箭板	介板
自由节拍	滚白	滚白	滚白	哭板、滚白

高腔。山西的高腔剧种只有万荣清戏和翼城目连戏。它们均承高腔传统，徒歌帮腔，以鼓击节，但旋律已经“改调歌之”，具有浓重的晋南地方色彩。

道情。山西的道情剧种有晋北道情、临县道情、洪洞道情、河东道情，耍孩儿剧种亦属此类。唱腔音乐结构均为曲牌联缀体，并兼有部分从梆子腔里吸收来的板式唱腔。其中构成唱腔主体的都是长短句曲牌，如晋北道情的〔耍孩儿〕、〔皂罗袍〕；临县道情的〔终南调〕、〔七字调〕；洪洞道情的〔道化子调〕；河东道情的〔新水令〕等。这些曲牌调性多样，调式不一，演唱时衬词颇多，河东道情唱腔句尾的衬词还辅以人声帮腔，渲染气氛。在道情唱腔里，各剧种均有一部分由民间小曲衍变来的曲牌，如晋北道情的〔十里墩〕、〔金钱梅花落〕；临县道情的〔罗头纱〕、〔闹五更〕、〔小放牛〕；洪洞道情的〔闹元宵〕、〔小观灯〕等。从梆子腔里吸收的板式有晋北道情、临县道情里的〔介板〕、〔滚白〕、〔流水〕等。

秧歌。其唱腔音乐结构有三种类型：民歌体、板式变化体、民歌与板式变化混合体。

民歌体秧歌剧种的唱腔音乐，仍保持原来民歌的基本形态，以一剧一曲为多，曲名即剧名，如〔看秧歌〕、〔挂红灯〕、〔捏软糕〕等。后期排演大、中型剧目，发展为一剧多曲，但诸曲仍保持民歌形态。祁太秧歌、太原秧歌、沁源秧歌、河曲二人台等属此类，曲调丰富，调式、调性多样，调式交替时有发生。唱念悉用方言土语。

板式变化体秧歌剧种的唱腔音乐，开始是从梆子腔借用一些散唱类板式补充自己的不足，清末民初以后，仿照梆子腔的构腔方法，逐渐形成了自己的一些板式，唱词用七字

句、十字句，间用五字句和多字句。板式名称并不统一，有的以字数多寡定名，如泽州秧歌的〔五字腔〕、〔七字腔〕、〔十字腔〕、〔多字腔〕等；有的以感情色彩定名，如翼城秧歌的〔平板〕、〔催板〕、〔踩板〕、〔跌板〕、〔跌折腰〕及〔哭板〕、〔慢板〕、〔介板〕等。但此类剧种仍保留部分小曲，如汾孝秧歌的〔卖绒花〕、〔下四川〕等，介休干调秧歌的〔顶嘴调〕、〔勾踩踩调〕等，主要用来演唱传统生活小戏。

民歌与板式变化混合体秧歌剧种的唱腔音乐，由从梆子腔吸收的成套板式(俗称“乱弹”)和由民歌形成的“训调”、“红板”(有的称“六股子”)构成，并保留部分小曲。此类秧歌剧种，均称“大秧歌”，如朔县大秧歌、繁峙大秧歌、广灵大秧歌等。

中华人民共和国成立后，祁太秧歌因女演员登上了舞台，开始有了男、女腔的不同唱法。襄武秧歌，在传统板式变化体唱腔的基础上，产生了〔数板〕、〔散板〕、〔花音垛板〕等辅助板式，并运用了合唱、伴唱等形式。

曲子戏。山西的曲子戏剧种的唱腔音乐结构，以曲牌联缀体为主，兼有板式变化体。因为源流不同，其唱腔音乐的结构形式也略有差异。第一种，是由说唱形式逐步衍变成的戏曲剧种。如晋南眉户、浮山乐乐腔、夏县弦儿戏、芮城扬高戏、平陆高调、平陆花鼓、左权小花戏等。其唱腔音乐结构，以曲牌联缀体为主，常用的曲牌有〔太平调〕、〔劳子调〕、〔闹调〕、〔岗调〕、〔五更〕等。曲调保存了当地民歌俗曲的基本特征，旋法上多跳进，尤其以六度下行跳进较多见。多为徵调式，音调高昂，行腔优美。在发展中，吸收了梆子腔的音乐成分，出现了一些板式变化体唱腔。如夏县弦儿戏中的〔简板〕、〔滚板〕、〔流水〕、〔散板〕、〔慢板〕、〔原板〕、〔紧板〕等。第二种，是由外地的小曲流入山西后，与当地语音和民歌相结合而形成的戏曲剧种。如夏县蛤蟆嗡、凤台小戏、芮城拉胡戏。其唱腔音乐结构均为曲牌联缀体。调式、调性丰富多样，演唱时，加入“哎咳哟”、“呀哈哎呀”等虚词衬字，给唱腔增添了特别的情趣。第三种，是丝弦戏由河北流入山西后，受当地语言音韵的影响，并与当地的民间音乐、戏曲相结合而形成的具有山西地方色彩的戏曲剧种。如晋中弦腔、灵丘罗罗腔、雁北弦子腔。其唱腔音乐结构，既有曲牌联缀体，也有板式变化体。常用的曲牌有〔锁南枝〕、〔桂枝香〕、〔一江风〕、〔采腔〕、〔娃子腔〕等。演唱特点是说唱性强，男、女发声均采用真、假声相结合的方法，并以本嗓为主，在句末尾音或拖腔处，常有高八度的“背宫音”(假声)出现。

中华人民共和国成立以来，曲子戏诸剧种都有所发展。它们在广泛吸取梆子腔的成分、发展板式变化体唱腔的同时，用了梆子腔的过场曲牌和锣鼓经等。

吟诵戏。山西的吟诵戏有晋南锣鼓杂戏、晋北赛戏、上党队戏，均以方言吟诵、锣鼓伴奏为特征。演出时以念诗为主，称为“云”、“吟”或“赛”，唱词一般为五言、七言或十言。吟诵戏各剧种的腔调名称不同，在锣鼓杂戏中有要句、拧句、唱句三种基本腔调，各剧种里也还有一些唱腔曲牌和民间小调。如锣鼓杂戏的〔西江月〕、〔油葫芦〕、〔越调〕、〔鹧鸪调〕；上

党队戏的〔闹五更〕等，但曲调已失传。中华人民共和国成立后，吟诵戏各剧种虽有演出活动，但发展不大，仅靠酬神余习，零星流传。

影偶戏。山西的影偶戏有孝义皮腔、孝义碗碗腔、曲沃碗碗腔、河东线腔。唱腔音乐结构均为板式变化体，所唱腔调则各不相同。孝义皮腔唱腔为吹腔；孝义碗碗腔和曲沃碗碗腔唱腔为碗碗腔；河东线腔唱腔为线腔和梆子腔。其中线腔极有特色，适宜表现深沉、幽怨的情绪，演唱时真假声交替，咬字重、拖腔轻，加上虚字"哎、噫、呀、哈"的运用，显得十分柔巧。摆字多用切分音，常有强弱位置颠倒之感。

落子。山西的落子剧种只有上党落子一家，其唱腔为板式变化体，另有少数曲牌体。它虽源于武安落子，但因大量吸收融化上党梆子的艺术成分，板式齐全，唱腔丰富，已经十分成熟，故又称大落子。

山西所有地方戏曲剧种的唱腔伴奏，基本上有三种形式。一种为随腔伴奏，一伴到底，如中路梆子、北路梆子、朔县大秧歌、广灵大秧歌、繁峙大秧歌、孝义碗碗腔、曲沃碗碗腔等。一种为唱时不伴，伴时不唱，如蒲州梆子、上党梆子的某些唱腔。一种为不托管弦，锣鼓断句，如干板秧歌、锣鼓杂戏、队戏、赛戏等。

过场曲牌与锣鼓经

山西戏曲剧种的伴奏音乐也有许多共同之处，如唢呐曲牌和丝弦曲牌的来源均为四个方面：一是南曲、北曲曲牌，有〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔赏宫花〕、〔泣颜回〕、〔风入松〕、〔驻马听〕等；二是明、清俗曲和民间乐曲，有〔傍妆台〕、〔山坡羊〕、〔剪剪花〕、〔得胜令〕、〔跌落金钱〕、〔寄生草〕、〔南京花〕、〔十样锦〕等；三是民歌小调，有〔南瓜蔓〕、〔鬼拉腿〕、〔绣荷包〕、〔架墙瞭〕等。四是寺庙音乐，有〔东方赞〕、〔西方赞〕、〔太阳神针〕、〔万道金光〕、〔千声佛〕、〔六字箴言〕、〔普庵咒〕等。这些曲牌为山西各戏曲剧种所共有，大同小异，因地而别。唢呐曲牌和丝弦曲牌都分为慢、中、快、散四种节奏。它们既可独立使用，也可联缀成套，一般不要求完整结束，只要表演告一段落，即可随时打住。

唢呐曲牌的起奏、转接分别用"大家具"(马锣、铙钹等)和"小家具"(小锣、铰子等)。所有曲牌除散板外，都用铰子击节。曲牌常用的锣鼓经有〔帽子头〕、〔勾锤子〕、〔虎抱头〕等数种。

丝弦曲牌的结构一般比较规整。有一气呵成的连句式，有句句双的对称式，也有呼应问答的对仗式等。均用鼓板击节，有的可加碰盅、木鱼、狗娃子等。

山西地方戏的打击乐器及锣鼓经，多为大剧种、小剧种所共用。晋南地区各剧种与蒲州梆子，晋中地区各剧种与中路梆子，晋北地区各剧种与北路梆子，晋东南地区各剧种与

上党梆子的锣鼓经结构、节奏规律大致相同。

锣鼓经的节奏、句法，大致可概括为三类。一是基本节奏型。如：

一拍一锣：

光且 | 光且 | 光且 ‖

三拍一锣：

光且 乙且 乙且 ‖

二拍一锣：

光且 且且 | 光且 乙且 ‖

四拍一锣：

光 来且 皮且 皮且 ‖

散锤为一锣（光），两锣（光光），三锣（光光光）等。

二是民间吹打乐曲的节奏型及其变体。像“七、五、三、一句法”（即在锣鼓谱中，只要锣鼓经长四拍，则不论其每拍的节奏形式如何，一律以七计算，三拍为五，二拍为三，一拍为一）。如：

七：光且 光且 乙且 光， 五：光且 乙且 光， 三：光且 光， 一：光。

三是传统曲牌中加奏锣鼓的“句法”。如唢呐曲牌〔普天乐〕、〔甘州歌〕、〔出队子〕等。

锣鼓经的结构，分为“单点子”和“复点子”。单点子是一种节奏型的反复，结构上分成“单曲体”、“单句反复体”等不同形式。复点子则指由两个以上的不同节奏特点的单点子组成，或者由数个锣鼓点构成的“锣鼓套曲”。它们均属于多曲联缀体的结构。如升帐出场由〔披头子〕、〔回头〕、〔帽子头〕组成；开台锣鼓各剧种都有，仅套式有所区别：中路梆子有〔花通〕，上党梆子有〔大十番〕、〔小十番〕、〔七五三〕等。

锣鼓经通常都用字谱，各剧种均有自己的状声字。

乐队与乐器

山西各戏曲剧种的乐队，传统称之为“场面”，管弦乐为“文场”，打击乐为“武场”。其建制，因剧种声腔、腔调不同，乐器的使用和人员的配备也各有异，但都经历了由小到大的发展过程。二十世纪三四十年代以前，戏班经常在乡村演出，大都采用五人制的乐队：文场二人，分别操呼胡（兼唢呐、笛子），二股弦（兼笛子）；武场三人，分别操鼓板、马锣（兼梆子）、铙钹，其余乐器由演员兼司。条件稍好的为七人制：文场三人，分别操呼胡、二股弦、三弦；武场四人，分别操鼓板、马锣（兼梆子）、铙钹、小锣。条件最好的（字号班）为九人制：文场四人，分别操呼胡、二股弦（兼唢呐、笛子）、三弦（兼唢呐、笛子）、四股弦（兼铰子）；武场五人，分别操鼓板、马锣、铙钹、小锣、梆子。艺人有所谓“七紧八慢九消停”之说。四十年代后，除在偏僻山区仍有五人或七人制乐队的班社外，一般班社都采用了九人制。

建国后，乐队人员及乐器都逐渐有所增加，编制大小不等。基本上有两种建制：一是文场以四大件(呼胡、二股弦、三弦、四股弦)为主，加进了二胡、中胡、低胡、扬琴、琵琶(或柳琴)、阮，有的还加用大提琴；武场仍是五人。二是中西混合乐队，除武场仍按原编制外，文场以四大件为主，另外加进了小提琴、中提琴、大提琴、倍大提琴、单簧管、双簧管、大管、长笛、小号、圆号、长号等。这两种乐队的人员，均在二十人左右。

乐队的座位，大同小异。在庙台演出，早期多在表演区周围；清末民初，大都是文场坐下场门一侧，武场坐上场门一侧；进入剧场后，文、武场有时同坐舞台一侧，有时同坐乐池。

山西各戏曲剧种所用的乐器，有许多也是共同的。

呼胡：拉弦乐器，在许多剧种里担任主弦。大致有两种，一种是蒲州梆子、北路梆子所用的高音呼胡；一种是中路梆子、朔县大秧歌、广灵大秧歌、繁峙大秧歌、孝义碗碗腔、曲沃碗碗腔、耍孩儿、祁太秧歌所用的中音呼胡(或称葫芦子)。

高音呼胡，由琴档(即琴杆)、壳子、琴头、琴轴、腰码(即千斤)、琴码、琴弓、琴弦、弦钩、琴脚等组成。琴档由紫檀木、红木或乌木制作，长七十二厘米左右，壳子为槟榔壳，口面胶以桐木板，直径约十一厘米，厚约零点二厘米，背部多系古铜钱式音孔。琴轴由黄杨木制作最宜，也有铜制的。腰码为铜制、木制或骨制。琴码由竹子或其它硬木制成。琴弓用竹板系马尾制成，长约七十厘米。琴弦，里弦用牛筋弦、外弦用丝弦(老弦)，现在多用钢丝弦。琴脚用黄杨木制作，起保护壳子的作用。弦定“$\underset{\cdot}{6}-3$”，各剧种调高不一。演奏前，将炼化的松香滴于靠近琴档的壳上马尾磨擦处，左手拇指外的四指均戴铁皮指帽。演奏时，食指按里、外弦第一把位的“$1-5$”、第二把位的“$4-\dot{1}$”，音色清脆嘹亮，滑奏与加花演奏运用较多。(下左图)

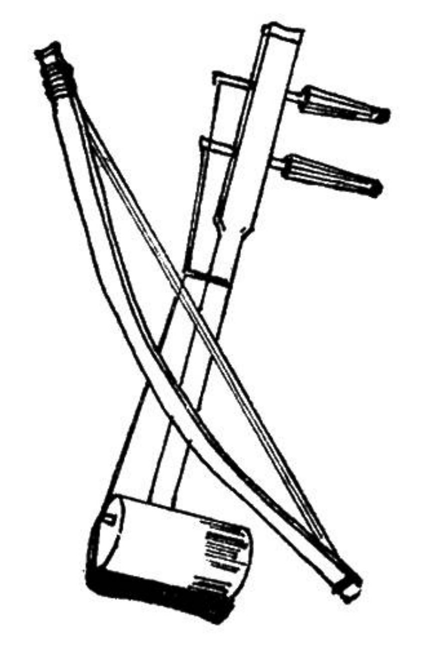




中音呼胡，由琴档、琴壳、弦轴、弓子等组成。琴档多用乌木、檀木、楠木或老红木做成，长约七十二至七十八厘米，上粗下细，呈圆柱形，下端插于琴壳内，直通壳外，紧贴壳外

的档端设有弦钩。琴壳用椰子外壳去掉一半加镂古铢钱式音孔，壳口直径约十四厘米，粘以厚约零点四厘米的桐木板。琴档上端稍弯后倾，为长方形，中间开有长方窄口，外插上、下两个弦轴，上拴里弦，下拴外弦。弦轴由黄杨木、檀木或枣木制成。琴档中设腰码，固定于距琴壳约二十五厘米处，距琴档约二点五厘米，用丝弦紧绑于琴档上。桐木板直径上端五分之一处，放置下码，下码竹制，高一点三厘米。琴壳上端与档子相间处，每场演奏均要滴适量的松香。弓杆由两块竹板粘合而成，长约八十厘米，厚为零点六至一厘米。中间略微弯曲，两端有小孔，以系弓毛。弓毛以白色公马尾为最佳。毛的多少视弓杆的粗细而定。外弦用丝质老弦，里弦用牛筋弦，现均采用粗细不同的钢丝弦。弦定“6̣－3”或“5̣－2”。操琴者左手按弦的四指均戴指帽。指帽用不锈钢或生白铁皮制作，外层再套以皮革。演奏时，不倒把，音域为十度（6̣－1̇），音色既清脆响亮，又柔和细腻，近于人声。力度变化伸缩性较大。演奏主旋律，多为随唱腔旋律演奏。有的剧种则用“混弦”（弓毛同时拉内外弦）演奏。（上页下右图）

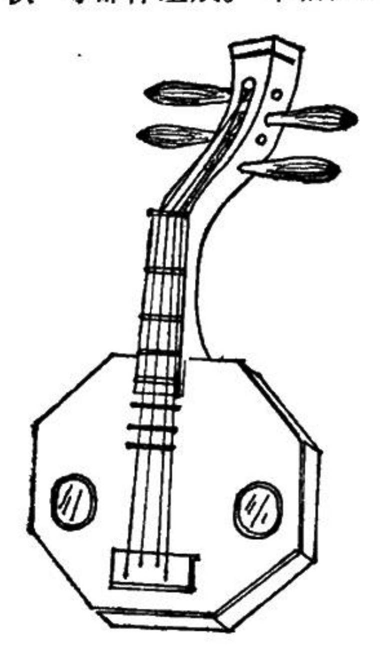
二股弦：是蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、朔县大秧歌、繁峙大秧歌、广灵大秧歌、孝义碗碗腔、曲沃碗碗腔等剧种里给板胡加花的辅助乐器。它由琴档、琴筒、琴轴、琴弓等部件构成。琴档一般由乌木或檀木制作，长约五十七厘米，下端插于以樗木、山榆、桐木或楸木制成的圆形琴筒。筒面上粘以桐木板，直径约十厘米，筒尾直径约九厘米，筒长约十五厘米。琴档上端开有长方窄口，插二琴轴，轴由黄杨木制成，近年有装制铜轴的。档中设腰码，铜制。桐木板上设有下码，竹子或其他硬木所制。弓子基本上与板胡所用相同。弦定“6̣－3”或“5̣－2”。外弦用花儿弦（用白、黄两种皮革拧合而成），里弦用牛筋弦，现多用钢丝弦。演奏时，左手的食、中、无名指均戴金属指帽（指帽外不上皮套），不倒把，音色尖细，多用滑奏，艺人们俗称“抹擦”，最常用的音型是“7 2̇　7 6　5”。（下左图）





小三弦：中路梆子、北路梆子、朔县大秧歌、繁峙大秧歌、广灵大秧歌等剧种补空加花的弹拨乐器。它由档子、鼓头(俗称三弦壳子)、弦轴、腰码等部件组成。档子用乌木或紫檀木制作，一般长九十厘米左右，面平背圆，下端稍向后呈方形穿过“鼓头”，稍出头，以拴铜制的弦钩。鼓头约长十八厘米，宽十五厘米，厚六厘米，檀木或硬木砌成，是三弦的共鸣箱，原两面蒙蟒皮，后改蒙桐木面板。面板上以琴码架住三根琴弦。里弦用老弦，中弦用二弦，外弦用子弦。档子上端插有三个弦轴，左面一个，右面两个，距鼓头上端约三十五厘米处绑有腰码。腰码竹制，其长度较档子横面稍宽。弦定“1-5-$\dot{1}$”、“$\underset{\cdot}{5}$-$\underset{\cdot}{6}$-3”或“$\underset{\cdot}{5}$-1-3”。演奏时，左手以指尖按弦，可倒三个把位，在第一把位上不用中指按弦，有“三弦不受中指气”的说法。右手食指戴用狗、猪、牛等腿骨做成的圆筒形拨子(触弦一端为马蹄形)，主要用于单弹、来回拨弹或打嘟噜子(即快速滚奏)，音色清脆流利。(上页下右图)

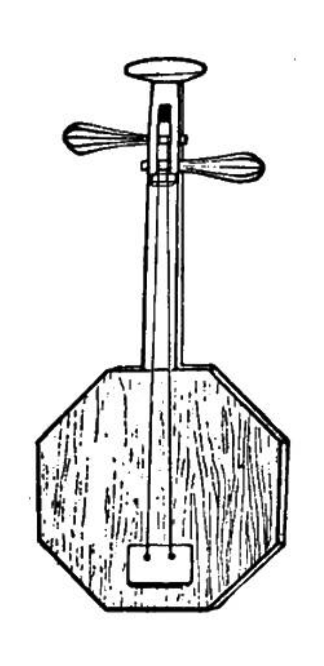
四股弦：中路梆子、北路梆子的弹拨乐器，起“骨架”作用。它由琴箱、琴档、琴轴、“春秋”等部件组成。琴箱由八块硬木组成的木框(檀木制)及两块厚桐木面板制成，为八角形。面宽三十四厘米，长二十八厘米，厚五点五厘米，内留直径约十二厘米的“海心”(即空心，其余皆为实心)。“春秋”(檀木或酸枣木制，兼起琴码与弦钩作用)粘于“海心”部位的面板上，宽十点五厘米，长六厘米。琴档多用乌木或紫檀木制成，长约三十厘米，档面较宽，上面原排列着四个品(竹、骨制成)，加面上的三个品，共为七品，用以确定音位，有的现已取消。四个弦轴分布在琴头两边，四根琴弦上系弦轴，下系在“春秋”上。用艺人们的话说，就是春秋、四季(四个轴子)、日月(面上镶有两面小圆镜)、阴阳(背面为阴，正面为阳)、七品、八卦(八块木框连结成的八角形)为四股弦的各部名称和外形结构。四股弦的四根弦都用花儿弦，依次每两根定为同度音。弦定“2-5”。演奏时，左手食、中、

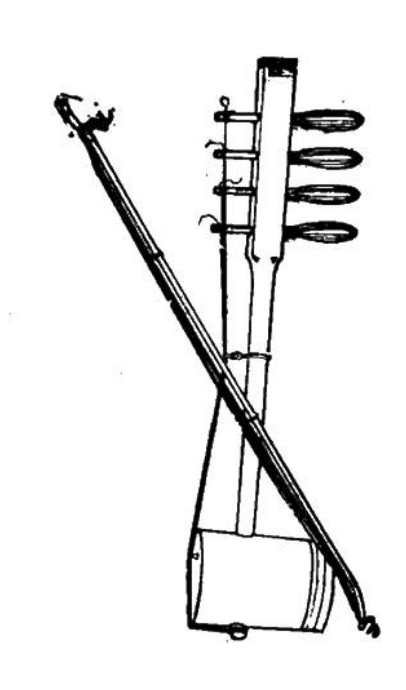


无名指各戴金属指帽，右手持骨质平板刀型拨子“扫弦”，演奏员没有一定的功夫是弹不响的。演奏讲究“扫”、“拨”、“滚”、“弹”，音色清脆透亮，铿锵有力。它与二股弦是“筋与骨”的关系，在二股弦作华彩演奏时它起着稳定音程关系的作用。(左图)

月琴：孝义碗碗腔与曲沃碗碗腔共同使用的弹拨乐器。由琴档、琴箱、弦轴等组成。琴档长四十五厘米，无品，下连琴箱。琴箱呈六角形状，直径三十四厘米，两面蒙以桐木面板。琴档上端插两个弦轴，各拴弦一根。里弦用皮弦，外弦用老弦。弦定“$\underset{\cdot}{5}$-1”。演奏时，左手戴金属指帽，右手持骨制拨子弹拨，音色柔和悦耳。(下页上左图)

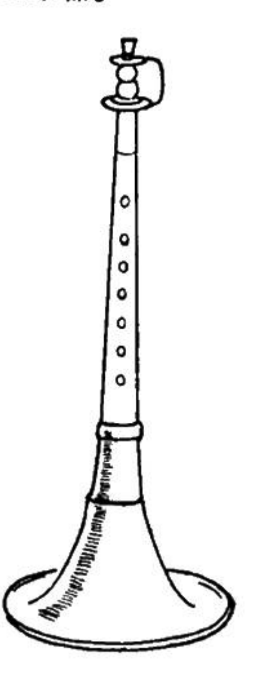
四胡：又称四音子，为晋北道情、临县道情、洪洞道情、河东道情及二人台共同使用的拉弦乐器。有木壳与铜壳两种。壳子直径均为十厘米。木壳者琴筒为六角形，蒙羊皮





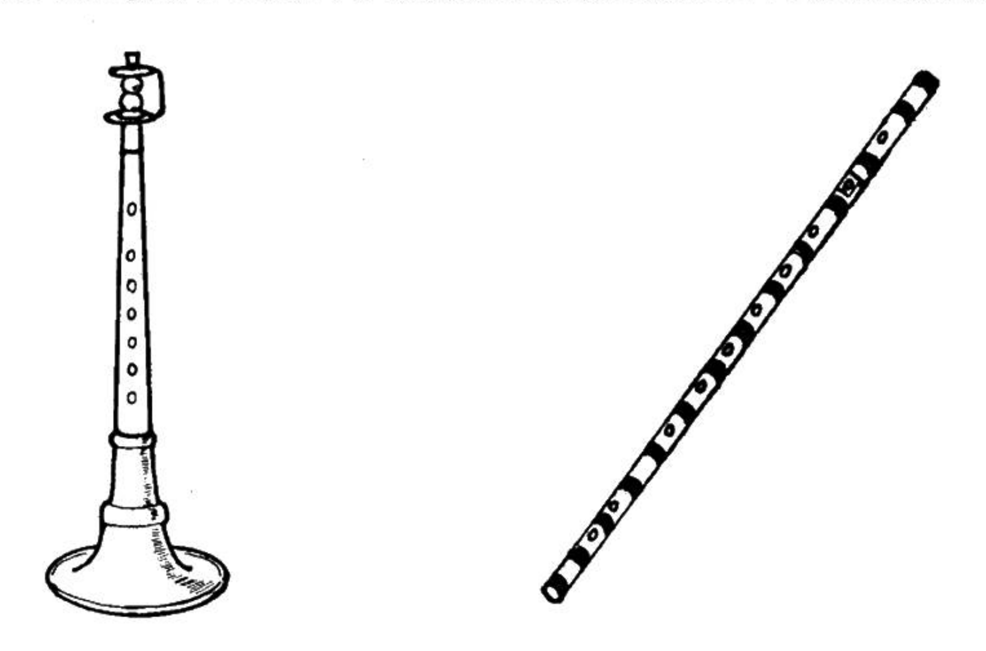
面，中音，其声浑厚而柔和，民间班社多用之；铜壳者琴筒为圆筒型，蒙蟒皮面，音尖而硬，近年来，专业剧团偶尔使用。由外向内，第二、四弦为里弦，第一、三弦为外弦。弦定“2－6”。（上右图）

唢呐：也叫喇叭，分大唢呐（习称大捏子）、小唢呐（俗称小捏子，亦名海笛）两种，是蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、上党梆子等绝大多数剧种共同使用的吹管乐器。



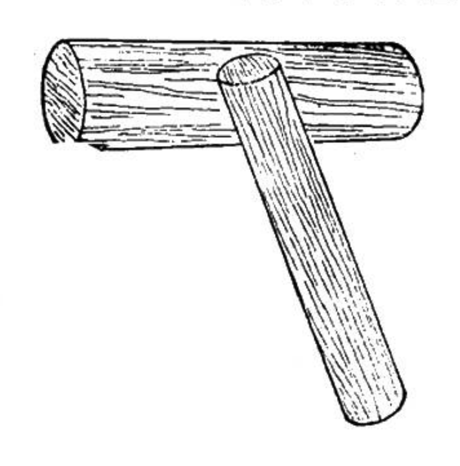
大唢呐，一般为三号唢呐，由杆子、碗子、“猴子”（也叫“芯子”）、哨子、气盘等部分组成。杆子由柏木或其他硬木所制，长约二十三厘米，杆身开八个（前七个，后一个）音孔，第一孔与第七孔相距十五点五厘米，圆形，上细下粗，上口直径一点五厘米，下口直径三厘米。碗子置杆下端，形似喇叭，全长十五厘米，下口直径十三点五厘米，其作用可调节筒音和音准。“猴子”，铜制，长约六点五厘米，插于杆子和哨子之间，插于杆内一点五厘米，外漏五厘米。将“猴子”向杆里或杆外移动，可调高或调低一个小二度音程。哨子由芦苇制成。气盘用薄铜片制成。二十世纪四十年代前，唢呐筒音作“$\underset{\cdot}{5}$”，吹奏绝大多数唢呐曲牌。少数唢呐曲牌，为了与弦乐相接，以筒音作“1”吹奏，艺人们称这种调为丝弦调。若吹奏昆曲，则以上两种筒音都用。四十年代后，就只用筒音作“1”一种指法吹奏了。另外，唢呐还可模拟鸡鸣、马嘶、鸟叫、娃娃哭等效果。唢呐吹奏时，音域可达十七度。一般曲牌，均由一对唢呐齐奏；少数曲牌，也可由一支唢呐吹高音，另一支以低音配合。其音色低音区浑厚、刚健，高音区尖厉、热烈。演奏方法有口内技巧和手指技巧之分。唇与气的控制对音的高低、音准等均有影响。（下右图）

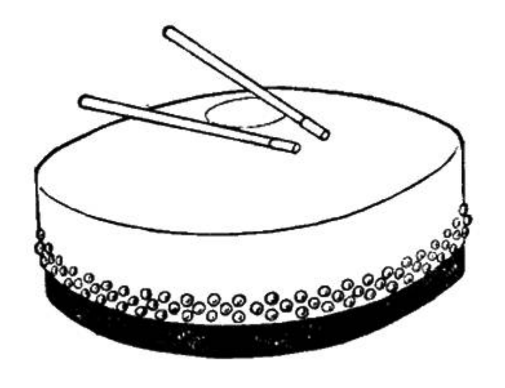
小唢呐，一般为五号唢呐。结构、型制同大唢呐，但尺寸按比例缩小。在蒲州梆子、中路梆子、北路梆子，上党梆子等剧种中多供吹奏昆曲而用。演奏法基本同大唢呐。(下左图)



笛子：俗称"梅"，又称曲笛，吹管乐器。山西地方戏曲剧种除吟诵戏与干板秧歌外，皆用。竹制，杆长约六十厘米，上开一个吹孔，一个膜孔，六个音孔，两个前出音孔和两个穿绳孔。杆身外间缠丝弦。音色柔美、清脆，沉静而幽远。音域为 a^1—b^2，筒音(六孔全按所发的最低音)为 a^1。同一支曲笛，因各剧种的调高不尽相同，故有时筒音作"5̣"为小工调(D调)，有时筒音作"2"，为正宫调(G调)，有时筒音作"1"，为乙字调(A调)等等。(上右图)

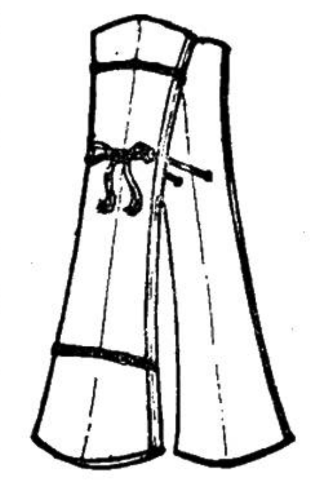
梆子：俗称木头，山西绝大部分地方戏曲剧种的击节乐器。用紫檀木、红木、梨木或枣木制作。由两根长短不等的木棒组成，长者扁圆形，约二十厘米，稍粗；短者圆形，约十八厘米，稍细。演奏时，左手横拿扁圆形木头，右手竖拿圆形木头按板敲击。无固定音高。击打时，左手心放空，用艺人的话说，是"手心里要能放一颗鸡蛋"。这样，击出的音色高亢、坚实，且有弹性。它有轻打、重打、花打等演奏技巧。通常要求打在板(强拍)上，过门及需要紧张强烈的气氛时，采取"花打"(既打板，也打眼)。演员起句唱在板上称"吃木头"，演奏员起句打在眼上叫"打掉牙"。(下左图)



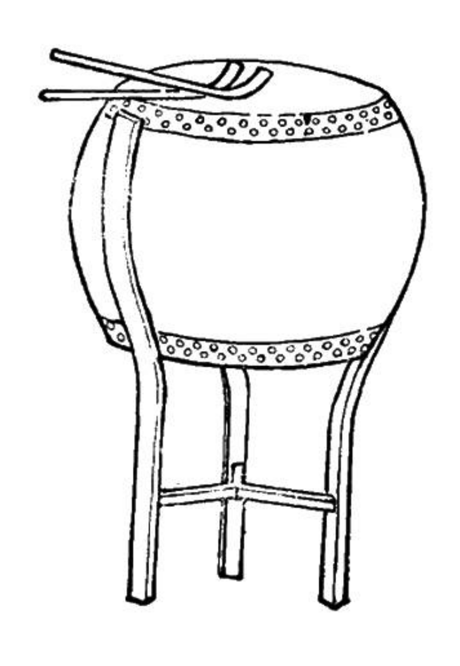


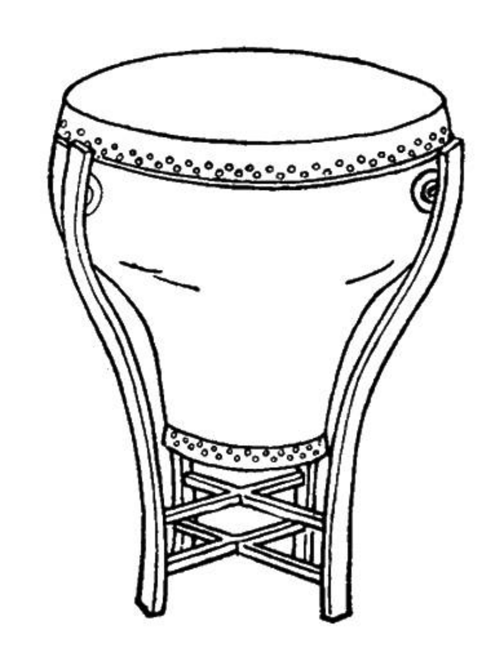
鼓子：亦名戏鼓、单皮鼓。山西所有地方戏曲剧种的指挥乐器，艺人们称它是“一家之主”。因其和手板结合使用，一人操作，故合称“鼓板”。它由鼓框、鼓面等部分组成。鼓框由硬木砌成，厚九厘米，下口直径二十五厘米，鼓心约五至六厘米，唯中路梆子鼓子的鼓心较大，为六点五厘米。鼓面蒙猪皮或水牛皮。击奏时，鼓身空悬于鼓架上（唯蒲州梆子的鼓架较高，原高约一百三十三厘米，现普遍降低到八十五厘米），司鼓用双鼓楗（竹制）击打鼓心及鼓帮，以“底号”（即底鼓）进行指挥。音色清脆、响亮。演奏法有单楗击、双楗齐击、“滚奏”、衬楗击（用鼓楗或手板压住鼓心，另一单楗打）等。二十世纪三四十年代，中路梆子用大心鼓，鼓心直径八厘米，后改通用戏鼓；北路梆子初用“和尚头”（形似光头）小海心戏鼓，今亦用通用戏鼓。（上页下右图）

手板：也叫“磕板”、“挎板”、“撩板”或“拍板”。山西所有地方戏曲剧种的击节乐器。它用三块长方形的紫檀木、梨木或黄杨木制成，前面两块（用丝弦捆成一块），后面一块，用皮筋或绳穿连在一起。演奏时左手击板，右手击鼓，形成板眼尺寸：“梆子”的敲击，就是按照手板的指挥而进行的。丝弦曲牌的演奏，也多由手板安起。其声脆而坚实。（右图）

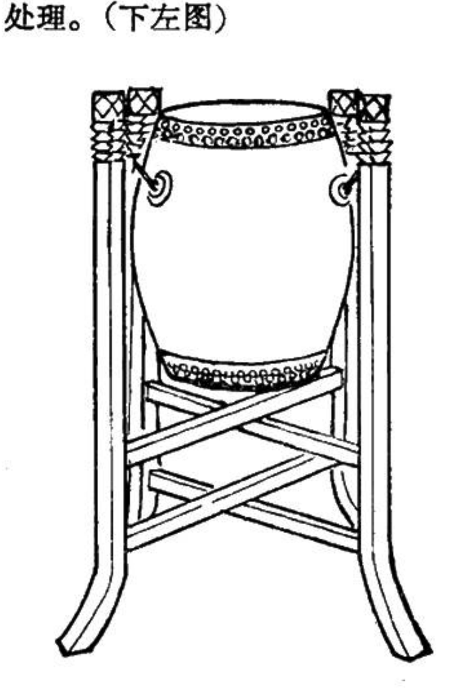


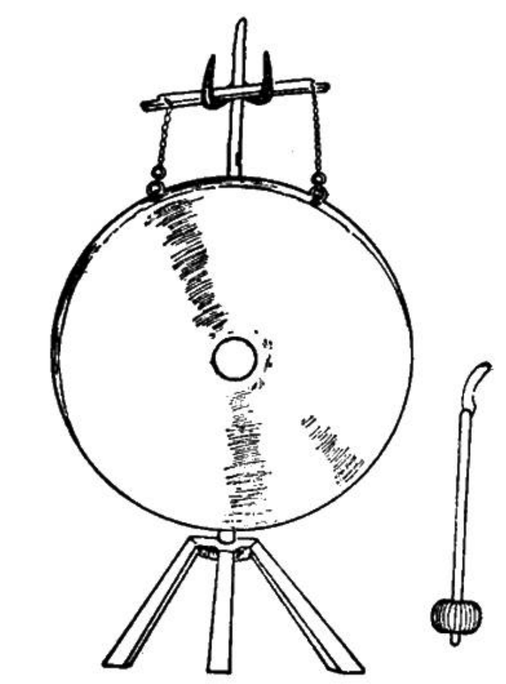
大堂鼓（近年多改用花盆鼓）：蒲州梆子、中路梆子、北路梆子等剧种共同使用的打击乐器。传统形制呈圆桶状，今呈花盆状，框以木条砌成，两面蒙牛皮。鼓面直径六十厘米，从鼓心到鼓边可发出不同的音高，音色也各有异。一般是鼓心的音较低沉，愈向鼓边音调愈高。演奏时，将其置于木制鼓架上，用较粗的木制双槌敲击，声音雄壮，音量能从很弱到很强，亦可敲击复杂的花点，对情绪及气氛的渲染作用甚大。一般多用于坐帐、起更等场景和指挥唢呐曲牌演奏。（下图）



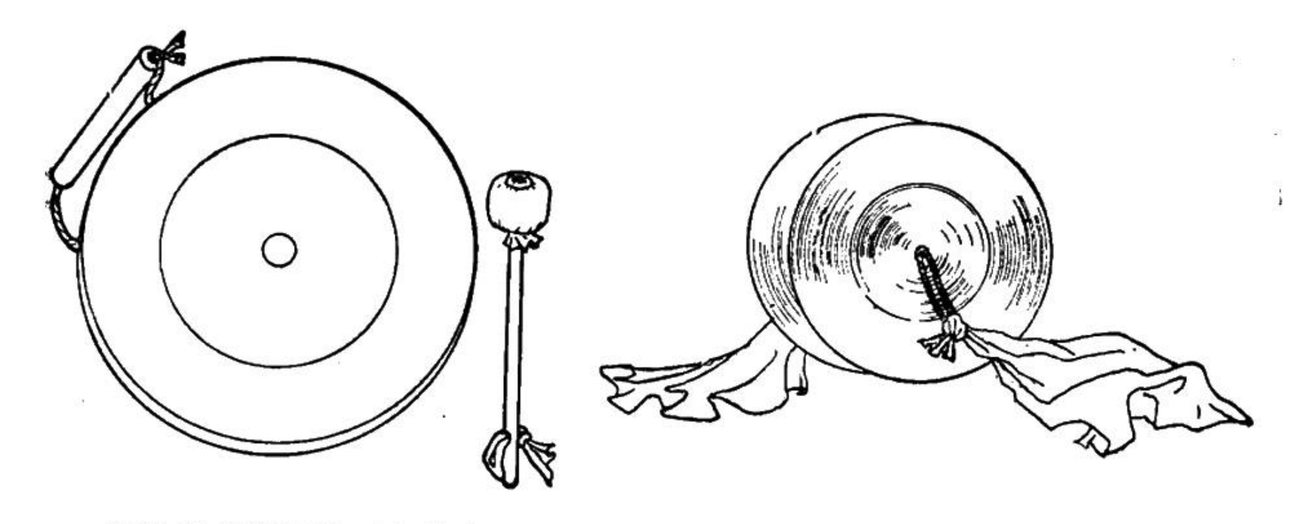


小战鼓：蒲州梆子、中路梆子、北路梆子等剧种共同使用的打击乐器。呈桶状，两面蒙皮，鼓面较小，直径二十三厘米。声音清脆响亮。演奏时，将其置于木制架上，用两小木槌擂打。主要用于武戏中，善于渲染战斗气氛，或喜庆场面。一般情况下，按鼓板的底号来打，鼓点儿与鼓板基本一样，有时可比鼓板更花哨一些；也有小战鼓先开始打的特殊处理。（下左图）





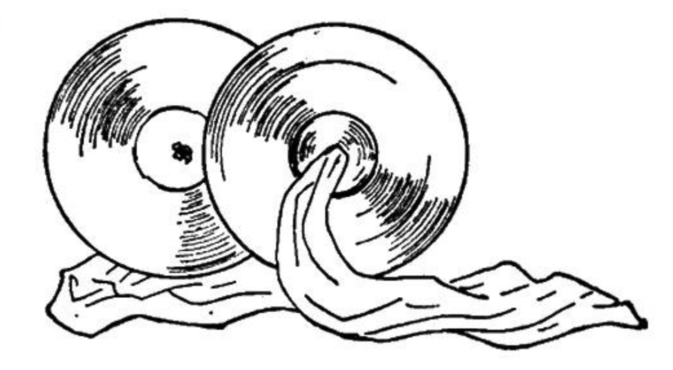
马锣：山西所有地方戏曲打击乐中共同使用的铜响器。分为吊锣、提锣两种。蒲州梆子、中路梆子、碗碗腔及晋中一带秧歌均用吊锣，只是蒲州梆子的吊锣尺寸较中路梆子的小些；北路梆子、上党梆子及晋北、晋东南一带的戏曲剧种均用提锣。吊锣，圆形，外径六十厘米，厚度零点一厘米，边宽二点五厘米，响铜铸成。传统吊锣重者为九公斤，一般为七点五公斤左右，现一般为五公斤左右。有固定音高，原以“工”字（“3”音）为准，现一般为“六”字（“5”音）。演奏时，将马锣吊于铁制架上，乐师右手持马锣槌（一般是小铁圈上用牛皮或破鼓子皮紧紧地缠绕多层，中插以小枣木棍制成，也有的用木镟的小锤）敲击。音色纯正，音响强烈，深沉稳重，风格粗犷。它属于“红家具”，即在上板的乐曲中，击在板上，即使是散板乐曲，也总是击在乐曲的重音上。马锣击法多种，要按照乐曲的情感，分出轻重缓急来敲击。其难度最大的是收放音。所谓放，指的是打响之后，让音波慢慢地消失；收，是打响之后，按照剧情的需要，用左手在马锣背后，同时右手在马锣面上捂音。因收法不同，形成的音响种类甚多。如：绝音，一响即收，无余音；哑音，左手虚按马锣背后，槌子敲打并略带按的意思；短音，快收音，比绝音要略迟一些收；长音，收得很迟，却又不能不收；哭音，专用于滚白锣鼓经末尾，打响之后，用食指或中指在马锣背面顺着“海底”（即锣心）到下边缘的一条线上，一按，一放，往下一移，以发出轻轻的波浪式的音响；颤音，槌子打在“海底”上，不要离开，手稍放松，让槌子在“海底”上颤动。（上右图）



提锣：实为“苏锣”。响铜铸成。圆形背勾边平面，直径三十九厘米，边宽二厘米，重一点四公斤。原用“工”字（“3”音）锣，现用“六”字（“5”音）锣。演奏时，持锣者站“丁”字步，左手提锣于胸前，右手执网结皮弦头的木槌敲击，发音宏大、响亮。通常击于板上，故有“红马锣”之称。演奏法同于吊锣，唯收音时，前用右手，后用左肘。（上左图）

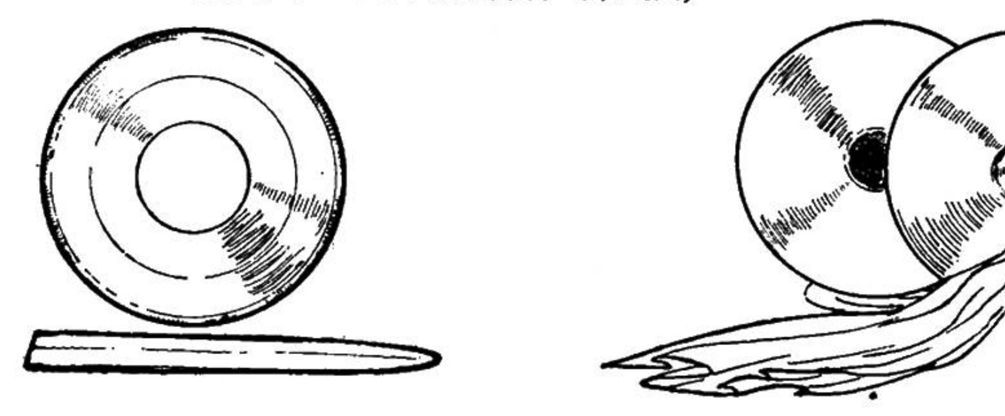
铙钹：山西多数剧种的共用铜响器。响铜铸成，原重量每对二公斤左右，后改为一点七五公斤，现为一点三五公斤。圆形，直径为二十四至二十六厘米，中部的碗子大。它属于“黑家具”，在与马锣分击时，击在眼上，通常与马锣配合使用。演奏时，音脆而响亮，拍击大多数不在板上。音高没有明确规定，一般为“乙”字（“7”音）。在某些旋律中，它可以自由发挥，多拍或少拍几下，变个花样，只要尺寸不错即可。拍击铙钹的难点在于，它要为每支武场乐曲搭起大架，有的乐曲在开始和转折的地方，都是铙钹先奏，而且响数较其他乐器为多。它也讲究收放音，乐句末尾的收放音，与马锣一样，乐句中间的收放音，则要紧盯司鼓的指挥，独立掌握。在不同的情况下，铙钹演奏的轻击、重击、磨击、扑击等各有不相同的音响，可造成不同音色、力度的差别。（上右图）

水镲：也称“铙钹”，为北路梆子、上党梆子等剧种的共用乐器。由一对铜制圆盘形镲片组成。重量一公斤，直径十九点五厘米。圆盘中部突起的“镲丘”，艺人们称为“王八盖”，直径为七点五厘米。两只镲的音高，要求完全相同，才会悦耳动听。音高通常为“7”。其发音尖锐而震动人心，有水音。演奏法同铙钹。



小锣：亦称手锣。山西大部分地方戏曲剧种共用的铜响器。响铜铸成，重量约零点五公斤。圆形，直径为二十二至二十四厘米。以小锣板（木制，长约二十七厘米，宽三点五厘米，厚零点三厘米，头部圆尖）击奏。音高一般为“上”字（“1”音），声音清脆，但音准很差。它与马锣、铙钹组合，称“大家伙”，俗称

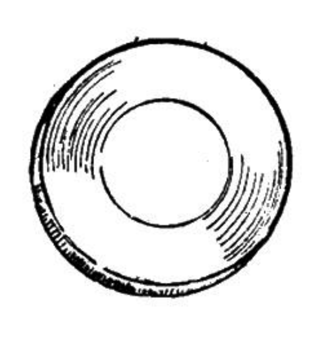
“大家具”(老生、花脸、武小生多用)；与铰子组合，称“小家伙”，俗称“小家具”(青衣、小旦、彩旦、文小生多用)。“小家伙”是以小锣为中心的锣鼓经，根据戏中情节的需要，如一些轻松、诙谐的喜剧场面，常以小锣为主伴奏。(下左图)



铰子：分软铰子与硬铰子两种。软铰子，又名水铰，蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、祁太秧歌等剧种的共用乐器。响铜铸成，直径二十八厘米，中部隆起，称碗，内径七点五厘米，碗周围较薄，每对重零点七五公斤至一公斤。演奏时，乐师持两片拍击，音高为“乙”字(“7”音)，音色柔和似水。在“小家具”中，它与小锣配合小动作；在“大家具”与吹牌中，主要是起掌握板眼尺寸的作用。(上右图)

硬铰子，又名铦子、小镲，北路梆子、二人台、晋北道情、耍孩儿、朔县大秧歌等剧种的共用乐器。响铜铸成，状似软铰，直径十五厘米，每对重零点五公斤，音响刚劲清脆。通常与小锣组成“小家具”，小生、小旦多用之。(下左图)

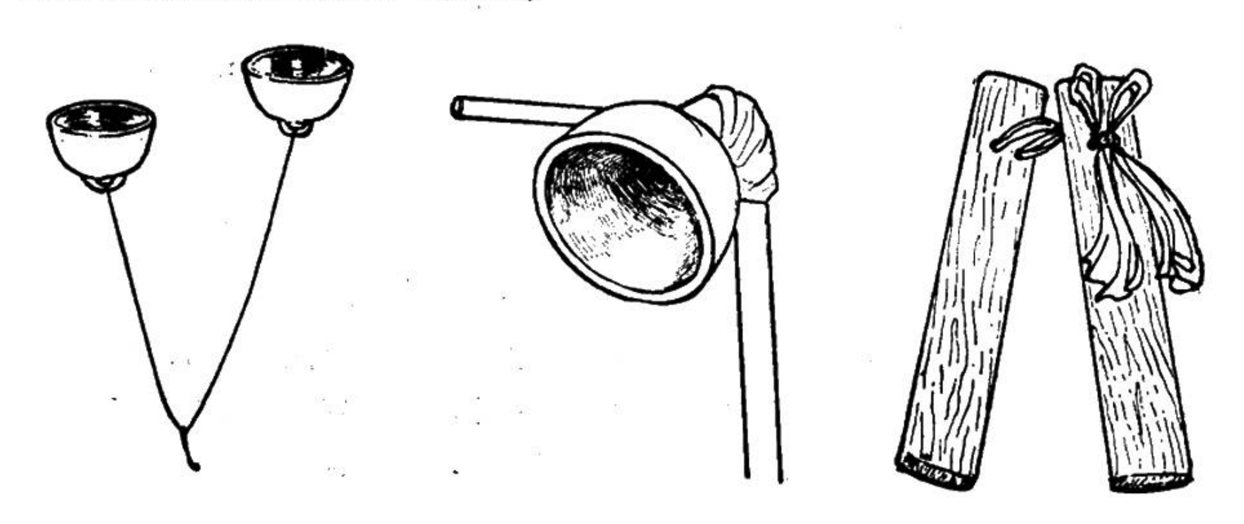




狗娃子：亦名狗娃娃。中路梆子、北路梆子、上党梆子等剧种的共用小音锣。形似小盘，外径为十厘米，边高二厘米，厚度零点二厘米。无固定音高，响铜铸成，重量约零点一五公斤。演奏时，用花椒木或竹制的长二十七厘米、宽三点五厘米、厚零点三厘米的头部圆尖的小板敲击。音色响亮，音质尖脆，好似小狗的汪汪叫声。它主要用于登殿、朝拜、祭奠、隆重的宴会等场合。用于紧牌子吹腔如〔娃娃腔〕、〔罗罗腔〕、〔钉缸调〕时，是伴随大、小唢呐和曲笛的演奏来击节；用于婚、丧等吹慢牌子时，则打花点。有时还用于武戏(二人

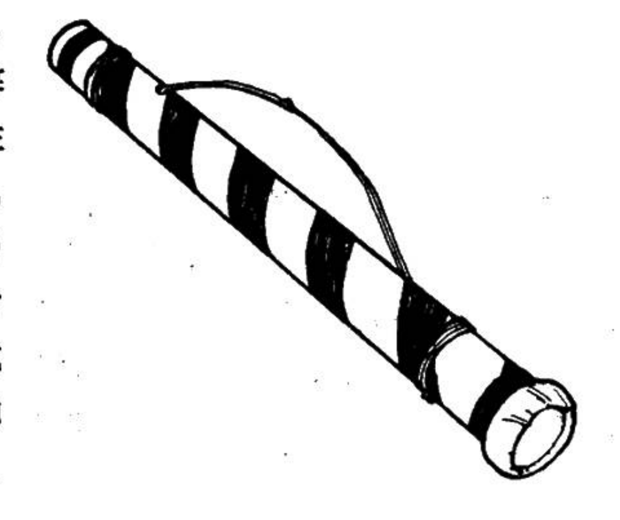
短兵相接的场合)"乱家具"("乱家伙")中的"哑家具"("哑家伙")中,这时它与钹子的响数一样。(上页下右图)

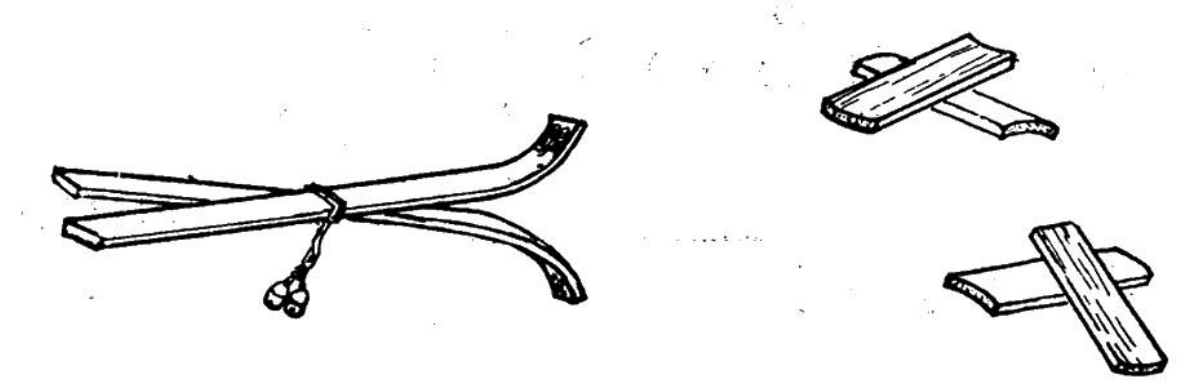
碰盅:即碰铃,又称星,是中路梆子、北路梆子等许多剧种共用的击节乐器。铜制,一副两个,用绳穿连,互击发音。主要用于过场丝弦曲牌的演奏中。不管乐曲是何板式,它总是按眼来击奏,每眼两下。(下左图)



碗碗与节子:孝义碗碗腔、曲沃碗碗腔、河东线腔共同使用的击节乐器。碗碗,亦名盅盅,响铜铸成,形如小碗,直径六厘米。伴奏时,演奏者用细铁棒敲击,一般一拍击一下,音色和碰盅相似。(上中图)节子,系两块檀木板(长十五厘米、宽四厘米、厚二厘米)用皮条穿连而成。伴奏时,演奏员右手作有规律的击节,如〔平板〕十字腔在三、六、八、九、十字上均单打,在六字后面加一拍双打,九字要打在后半拍上;七字腔在二、四、六、七字上均单打,在四字后面加一拍双打。〔流水〕有两种打法:第一种,十字腔第一、二字不打,七字腔第一字不打,其余一字打一下;第二种,十字腔和七字腔均为隔一拍打一下,最后一字均打一下。过门里的打法随着节奏和情绪的变换,由演奏员灵活处理。其作用主要是配合"碗碗"掌握唱腔速度和过门快慢,渲染唱腔气氛。(上右图)

渔鼓、简板和四块瓦:晋北道情、临县道情、洪洞道情、河东道情共同使用的打击乐器。渔鼓只为伴奏唱腔所用。鼓筒为竹制,以鱼皮蒙面。由于晋北道情所在地区气候寒冷干燥,鼓筒一律为黄铜制品,直径六厘米左右,壁厚零点二厘米左右,长九十厘米左右。一端蒙以猪护心或腹膜,以手指敲击。(右图)简板,用宽三厘米,长六十三厘米的两条竹片制成,梢部带有弯头。弯头镶有竹雕的蝙蝠或鸣蝉。另有在腰部拴一对小铃者,随简板的拍动叮当作响,以丰富音色。(下页左图)渔鼓、





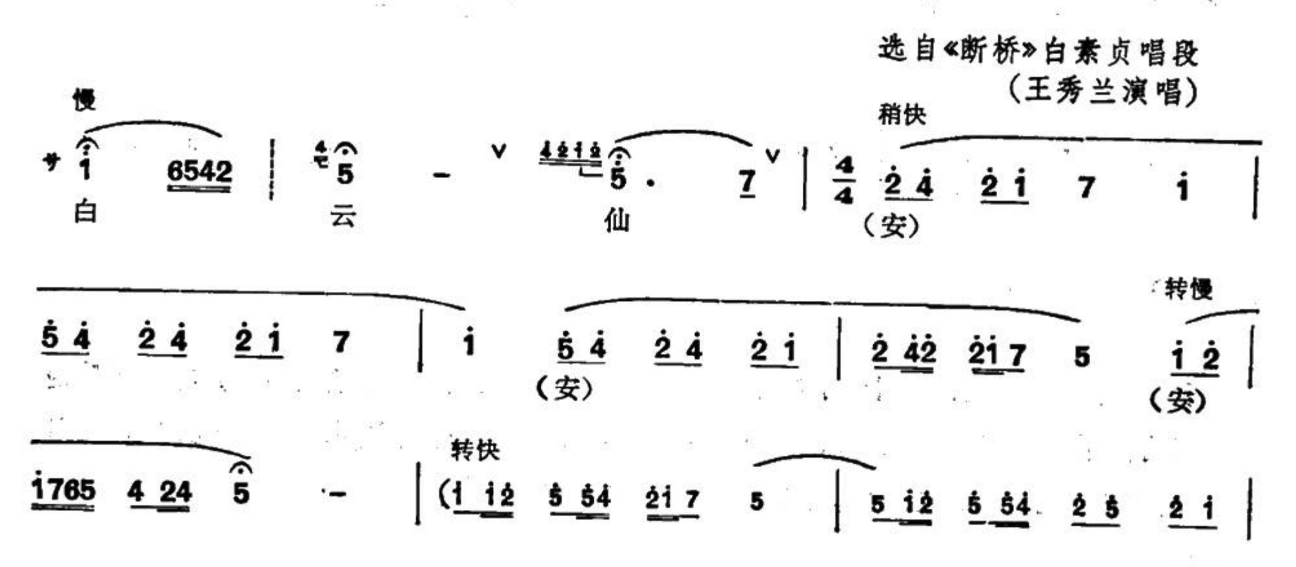
筒板由一人兼奏，左手击筒板发出"啪啪"声，右手击渔鼓，筒板击正拍，渔鼓花打。四块瓦，用四块长约十厘米，宽约四厘米的竹板制成，每手握两块，竹面相对，双手击节或滚奏。(上右图)

剧种音乐

蒲州梆子音乐　蒲州梆子，亦称蒲剧，约于明末叶兴起于晋南古蒲州(今永济县)一带，流布于晋南及河南、陕西部分地区。其唱腔主要为梆子腔。此外，还吸收有昆曲、吹腔、罗罗腔等，统称为"杂腔"。蒲州梆子过去分南路与西路。南路多是四至六句，少有大段唱词；西路大段唱词多，结构讲究，层次分明。唱法上，南路多用本嗓，西路多以真假声结合运用。二十世纪四十年代前后，两路逐渐融合，现已无明显区别。

唱腔音乐结构为板式变化体。基本板式有〔慢板〕、〔二性〕、〔撩板〕、〔紧二性〕、〔流水〕、〔间板〕、〔滚白〕七种。

〔慢板〕，一板三眼，长于抒情。常用在大段唱腔前面，和〔二性〕组合使用；多则八句或四句，少则两句或一句，即可转入〔二性〕。本身可自行起唱，但不能自行终止。如：



转慢

7 7 7 i 2̇42̇i 2̇ 0 V | 45i6 5) i 2̇ 5̣ 2̇ | i 7 ⁵⁶5 (i 76 5) |

在 中 途

(4 65 4 65 4 65 4 |

2̇ 7 4̇ 2̇ i | i 2̇ i 7 6 56 | 4 - - - |

自 思 自 叹,

5 i 6 5 6i65 4 | 4 2̇ i 6 i 6 5 | 4 4 4 5 2̇ i 6 5 |

3565 4 3565 4 | 3565 2 5 6i 5 43 | 2 4 2 1 6i65 4 0 V |

慢

5 i 7 65 i 5 4 32 | 1252 1) i 6542 | ⁴5. 2 5̣ 4̇ 2̇ i |

忍 不 住

7 65 i i 2̇ 5̣ 2̇ | i 7 ⁱ5 (5i42 5) | 2̇ 4̇ 2̇ 5̇ 4̇ 2̇i 7 |

伤 心 泪 滴 湿 胸 前。

转快

7 5̣ 4̇ 2̇ 4̇2̇ i 7 | 5 i6 5 i6 5 i6 5 | (5 i 7 65 4 5 i 76 |

5652 5 i i2̇ 5̣ 5̣4̇ | 2̇42̇i 7 5̣ 4̇ 2̇ i | 7i2̇i 5 5̣ 4̇ 2̇ i |

转慢

7i2̇i 2̇ 5 6i 5 43 | 2 4 2 1 5i65 i | 5 i 7 65 i 5 4 32 |

1252 1) (下 略)

〔二性〕,一板一眼,蒲州梆子中主要的抒情和叙事板式。它可独立使用,也可和其他板式组合使用。在成套唱腔中,常以它为主体,承上转下,构成多层次的变化。其句数可多可少,多则几十句,少则一句。生、旦、净、丑均可使用。如:

选自《教子》王春娥唱段
（筱媛娜演唱）

（大起板头）

サ（7 6 5 － 1 2 1 2 1212 5. 4 3 2 1252 1. 7 6 5

渐快

4 2 1252 1 － 2 5 | 2/4 4 32 1252 | 1117 5 54 | 2421 7121 |

转慢

565 1 12 | 5.4 2 4 | 2 1 2421 | 2 0 5 1 | 7 65 1 51 | 4 32 1252 |

1 ）717 | 4 2 5 | 5 － | 0 51 4 4 | 2 42 217 | 5 － |
王 春 娥

（5212 5255 | 2565 4.5 | 2421 217 | 5 ）5 42 | 2 12（7）| 1 7 5 |
坐机 房 自 思

0 5 2 | 1 － |（2 21 7 65 | 1.2 5 54 | 2421 217 | 1 ）1 7 |
自 叹， 思

4 2 1 7 | 5142 5 |（5142 5 ）| 1 7 5 5 | 7 42 217 | 5 － |
想 起 终身 苦 赛过 黄 连。

（7124 217 | 5 25 4 | 2421 217 | 5 ）（下 略）

〔擽板〕，基本属有板无眼，但慢速的〔擽板〕又属于一板一眼。起板常以〔二性〕作引子，演唱中也常和〔二性〕组合。长于叙事，多用于生、旦。如：

选自《金水桥》银屏公主唱段
（筱凤兰演唱）

中速

0 7 | 2 7 | 7 21 | 7 | 2 7 | 0 21 | 2 | 0 2 | 7 5 | 5165 |
西 地里 莫利 沙 小儿 反 上， 打 一通 连环

4 | 2 7 | 0 12 | 5 | 5 0 |（下 略）
表 要夺 家 邦。

〔紧二性〕，速度较〔二性〕快一倍，有板无眼，旋律简洁。可单独使用，也可组合使用。一般承接〔二性〕、〔撩板〕、〔流水〕、〔小流水〕，可转〔流水〕、〔小流水〕、〔折板〕。易于表现惊愕激愤的情绪，亦可表现轻快、活泼的感情。为生、旦、净、丑所通用。如：

选自《意中缘》林天素唱段

（田迎春演唱）

(565 | 1 1 | 5652 | 1)6 | 5 5 | 6 4 | 5 | 5 4 | 5 2 | 1 |

我 头上 戴的 是 金玉 翡 翠，

(5 3 | 2 5 | 3532 | 1)2 | 1 2 | 0 5 | 5 2 | 4 2 | 7 1 | 5 |

我 身上 穿 的是 锦绣 罗 衣。

(1 6 | 5 1 | 3561 | 5) | (下 略)

〔流水〕，有板无眼。有大、小之分，用马锣、铙钹伴奏的称〔大流水〕，用小锣、小钹伴奏的称〔小流水〕。〔小流水〕通常只唱两句或四句，多不过六句，〔大流水〕则句数多少不限。其速度最快，节奏最紧。既可单独使用，也可与其他板式连接。如：

选自《观阵》秦琼唱段

（张庆奎演唱）

【大流水】中快

0 7 | 7 51 | 2 | 2 0 | 2 | 7 5 | 1 | (2 1 | 2 4 | 7 2 |

三 家 店 四 兄 到，

1) | 0 7 | 7 2 | 2 | 1 2 | 0 7 | 7 51 | 5 | (下 略)

托 他 上 山 把 书 捎。

选自《苏三起解》崇公道唱段

（任合心演唱）

【小流水】

(衣大 | 衣 | 合 | 乙 | 2 1 | 2 1 | 2 1 | 2 | 5 4 | 2 1 |

5) | 0 2 | 2 1 | 7 | 7 | 0 7 | 7 72 | 7 | 0 2 | 1 2 |

心 儿 可 恼 狗 贼 盲， 他 将我

7 | 7 | 0 7 | 7 1 | 5 | (下 略)

干 女 收 进 监。

〔间板〕，无板无眼，可单独使用，在更多的情况下是承接〔流水〕、〔二性〕转〔滚白〕，亦可转〔流水〕和〔二性〕。多表现哀怨、凄楚和愤怒豪放的感情。生、旦、净、丑均可使用。如：

选自《薛刚反朝》马氏唱段
（杨翠花演唱）

サ（大八大 仓 仓 仓 切 仓 | 2 5 5 4. 24 2 1 7. 65

4 5 1 7 6 5 － ）| 4 2 1 2 5. 4 2 1 7 |
老 爷 执 意

2 4 2 1 2 － |（台台 仓. 大 仓）| 2 4 1 2 1 2 0 |
不 肯 反， 含 悲 忍 愤

5 2 1 1. 7 5 － |（台台 仓. 大 仓）|（下略）
在 心 田。

〔滚白〕，无板无眼，但与间板不同，不用梆子，词格自由，既可以是韵文，更多的则是散文，但在曲调处理上要有上、下句，不能一顺边。此种板式专用于表现哀怨哭诉的感情。可单独起止，也可与其他板式转接。除净行外，其他行当均可运用。如：

选自《芦花》闵德仁唱段
（张庆奎演唱）

サ（都～～～～～～～大 | 仓 ）5442 |（1 2）4 2 |（1 ）4 2 |（1 2）4 2 |
（哎哎）（仓仓）（哎哎）（仓 ）（哎哎）（仓仓）（哎哎）

（1 ）4 2 |（1 ）4 2（1 1 1 － － | 1 1 1 7 1 2 |
（仓 ）（哎哎）（仓 ）（哎哎）（仓 仓 仓 大大 仓都儿仓 仓 才 仓都儿

2 2 1 2 － 1 － 7 65 4 5 6 1 5 6 4 5 － ）|
台 台 令 台 ）

0 1 2 7 2 1 7 1 2 1 2 | 1 76 1 6 5 5 6 4 |（下略）
只 管你 早 早 去 世， 留下 这 点 骨 血。

除上述基本板式外，还有辅助板式〔导板〕、〔送板〕、〔留板〕、〔绕板〕等，在唱腔中起结构作用；“十三湾”、“哭腔”、“花腔”、“二音腔”等腔调则起调剂添彩作用。

蒲州梆子唱腔旋律为七声音阶徵调式。在同一调式功能基础上，因使用的骨干音不同，调式色彩亦有不同，“悲调”的骨干音是“4̇-2̇-♭7-5”，“欢调”的骨干音则为“3̇-1̇-6-5”。

蒲州梆子唱腔音乐的用调，过去多是“二眼调”（以曲笛第二孔为“工”音），相当于1＝♭B，有时也用“梅花调”（以曲笛第三孔为“工”音），相当于1＝C。由于用调较高，加之唱腔音域宽，旋律跳动幅度大，不易演唱，所以从二十世纪五十年代起，普遍降调，改用了1＝G、1＝♯G或1＝A。

蒲州梆子的唱腔音域如图：



蒲州梆子的过场曲牌分丝弦曲牌与唢呐曲牌两类，总数达三百多首，节奏分为慢、中、快、散四种类型。从结构形式看，有散起散落（如〔大尾声〕等），散起整落（如〔朝天子〕等），整起整落（如〔风摆柳〕等）三种。

丝弦曲牌多为伴奏情绪的揭示补充、意境的点缀渲染、场次结构的承上启下和唱腔中间的夹白动作等。如：

思　故　乡

1=G 4/4

悲沉地

5 5 6 1 7 6 5 | 4 3 5 1 2 3 2 | 5 65 4 5 65 4 |

2 4 2 4 5 · 5 | 2 25 4 32 1 - | 2·4 2 1 7 - |

7 1 2 - | 1 2 1 7 5 4 56 | 3/4 1 76 5 - |

4/4 7·1 7·1 2 1 2 | 5 43 2 1 7 - | 5 43 5 1 2 43 2 |

2 4 2 1 7 - | 7 1 2 - | 1 2 1 7 5 4 56 | 3/4 1 76 5 - ‖

唢呐曲牌多用于帝王临殿，官员朝拜，队伍行进，备马比武，饮酒行令，供献哀祭，神仙道化，迎来送往，引子尾声等。如：

慢迎亲

1=G 4/4

喜悦地

サ（冬冬冬冬 冬冬冬 乙冬冬 冬 ）5765 6· 61 5 4 3 13 23.23. 21

2· （冬 ）2 3 2312 | 4/4 5·7 6 1 4·3 6156 | 2 3 5 61 3 2 6513 |

‖: 2· 13 2 2 2242 | 1 6 4 42 1 24 1216 | 56 4 2 61 5 61 5 61 |

5 6 1 4 21 6 1 | 5621 4 4 4 56 5645 | 6 24 1265 4·6 5643 |

2·4 2421 4 24 2171 | 5 5 5561 4·3 5 3 | 6 1 5161 4·3 6156 |

2·3 5 61 3·2 6513 | 2· 13 2 4 2412 | 6 12 6 5 3 2 1235 | 2· 13 2 4 2421 |

5·7 6 1 4·3 6156 | 2·3 5 61 3 2 1235 :‖ 2·3 5 61 3 2 1235 | 2 - ‖

蒲州梆子锣鼓经也分慢、中、快、散四种类型。其总数有七八十种，每种均由“底锤”、“曲身”、“落锤”三部分构成。如：

【豹子头】

大八 大都儿 | 仓仓 切切 仓·切 乙切 仓 ᵛ都儿 仓浪 切来 仓 ‖

（底锤） （曲身） （落锤）

锣鼓经，可一种独用，也可根据人物动作几种连接，组成有紧慢层次起伏的一个套曲。如“抹架子”、“演马”、“走边”等。“抹架子”是根据动作程式，用〔回头〕、〔三锤〕、〔冒烟流水〕、〔搓锤〕、〔踏三锤〕等十五种组成的。具体运用，可繁可简。各种锣鼓经连接时，根据不同情况，可删繁就简或变形发展，截头去尾或斩腰留头加以不同的变化。像〔豹子头〕能变化十二三种样式，〔勾锤〕、〔三翻鹞〕亦有十多种变化。因此，锣鼓经变化应用起来，不下一二百种。

锣鼓经在戏中的作用是，配合人物动作，揭示人物情感，规范全剧节奏，渲染环境气氛，提示效果意境。如：

大五锤

乙都儿台 台不拉 | 2/4 仓 乙都儿 | 来才来才 | 仓 仓都儿 | 来才来才 | 仓 乙都儿 | 仓 乙 ‖

小五锤

大衣 | 2/4 台 台 | 台台 大大 | 台 乙 ‖

十四锤

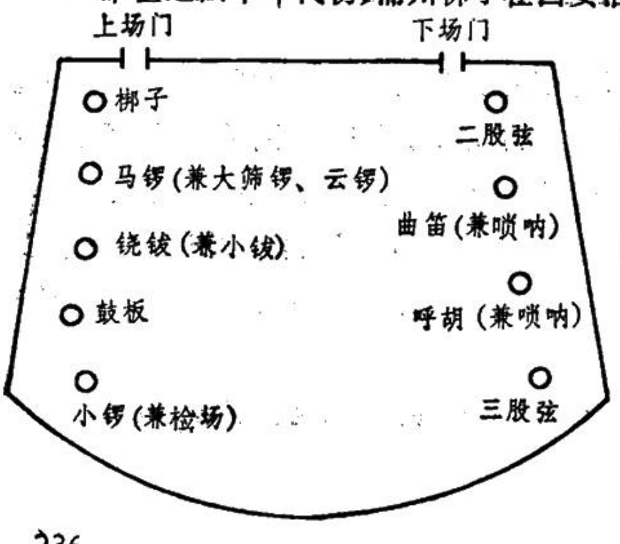
大八乙 | 3/4 仓 仓 仓 | 5/4 才都儿 仓仓 才才 仓 才 |
2/4 仓 才 | 仓才 仓才 | 1/4 大八 | 2/4 仓都 —— 仓 ‖

战杀

乙大大 | 2/4 仓大大 仓大大 | 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓 | 仓仓 乙仓 | 仓 才 |
‖: 仓 才 | 仓 才 | 仓才 乙才 | 仓 才都儿 | 仓仓 乙仓 | 仓仓 乙仓 :‖

十九世纪末，蒲州梆子乐队状况是：文场三人，分别操呼胡（兼唢呐）、二股弦（有的也兼唢呐）、三股弦（后来换成曲笛）；武场五人，分别操鼓板（兼拍板）、铙钹（兼小钹）、马锣（兼大筛锣或云锣）、小锣（兼部分拉场）、梆子（兼碰铃或木鱼）。鼓师以单皮鼓或战鼓指领整个乐队；野台戏一般在开戏前先吹"节子"（即金口角，也叫号），由拉场者兼。节子在戏中配马嘶效果声。

二十世纪四十年代初，蒲州梆子在西安活动，文场恢复了三股弦，加了二胡，逐渐取消了二股弦。到五十年代，又逐渐加上了小提琴、中提琴、大提琴、琵琶。曾有一段时间，普遍加个笙，后来又逐渐取消。七十年代，乐队普遍扩大，后又调整，大体为中、西混合乐队。传统乐队的座位如左图。



中路梆子音乐　中路梆子今称晋剧，系山陕梆子传入晋中后，受晋中秧歌、民间音乐和当地语言等影响，形成于清代末叶。流布于山西中、北部，河北张家口、

井陉一带，内蒙古西部，陕西北部等地区。唱腔主要为梆子腔，另辅以一部分腔儿和曲子。唱腔音乐结构为板式变化体。基本板式有六种：

〔夹板〕，一板一眼（或紧三眼），既可叙事，也可抒情。独用或与其他板式连用皆可，通常用于人物感情不太激烈比较平静的场合。有时，也可在人物感情激烈、较紧张的情况下使用，但速度要加快，省略过门而唱成〔夹板垛板〕。各种行当都可使用。如：

选自《陈三两爬堂》陈三两唱段
（程玉英演唱）

2/4 5 23 | 5 - | 5 ∨ 2 3 5 | 0 6 4 3 5 3 2 | 1·2 3 5 2 3 2 6 |
可笑 我 （哎嗨嗨 哎 嗨嗨嗨嗨 嗨嗨嗨嗨 嗨嗨嗨嗨

2·1 7 6 5 5 1 2 | 5 （23 5 | 0 5 3532 | 1235 2326 | 1 76 5356 |
嗨嗨嗨嗨 嗨嗨嗨嗨 嗨）

5 ） 6·5 | 3 2 （23 2） | 6·5 43 5 | 0 6 5 6 4 3 | 2 ∨ 1·7 6 1 |
薄命 烟花 陈 三（嗨） 两，（嗨嗨嗨嗨 嗨 哎嗨嗨嗨

2 ∨ 5·6 4 3 | 2 3·5 3 2 | 1 2 5·6 4 3 | 2 （2 23 |
嗨 哎嗨嗨嗨 嗨 哎嗨嗨嗨 嗨嗨 嗨嗨嗨嗨 嗨）

5 6535 | 2 3532 | 1 2 5.435 | 2 ） 3 3 | 0 5 1·7 | 7 65 3 |
设 馆 儿 教 读

（3 5 3532） | 7 6 5 2 | 0 1 5·6 7 6 | 5 （下 略）
在 西 厢。（哎嗨嗨嗨 嗨）

〔四股眼〕，亦名〔慢板〕，比〔夹板〕的节奏慢一倍，一板三眼，是中路梆子唱腔中速度最慢、旋律性最强的一种板式。不能单独使用，必须转入〔夹板〕。与其他板式连接使用时称〔平板〕。这种板式表现人物感情深沉细腻，适宜在平静的情境下抒发人物的内心情感。多为须生、青衣、小生、小旦等行当使用。如：

选自《打金枝》唐王、沈后唱段
（丁果仙、牛桂英演唱）

中速 渐慢 中慢 【四股眼】
（2·3 5 7 6765 3 2 | 1 - ） 6 17 65#4 | 3 - ∨ 3 ∨ 3♮2 |
（唐唱）孤 坐

稍慢 原速

渐慢 原速

江山

非容

稍慢

易，

原速(十三咳)

(沈唱)回想起

安禄山起反意，夺万岁锦社稷，多亏了李太

白，搬来郭子仪，才斩来安禄山贼的首

渐慢 原速

级，扫平了安史乱保住唐基，老皇

渐慢 特慢

兄忠于社稷。

原速

(下 略)

〔二性〕，比〔夹板〕的节奏快一倍，有板无眼，长于叙事，也可抒情，是中路梆子中最机动灵活，使用最方便的一种板式。其曲调、节奏、速度、唱词的多寡等伸缩性很大。既可单独使用，也可和其他板式配合，所有行当都能适应。有各种唱法，经常交替使用。如去掉过门稍加变化，连起来唱，谓之〔二性垛板〕，一唱几十句。如：

选自《教子》薛英哥唱段
（高笑梅演唱）

1/4 (0 5 | 6 3 | 5 65 | 3 2 | 1) 3 | 3 2 | 3 2 | 3 | 6 5 |
薛 英哥 在南 学 去把

3 2 | 1 | 1 (7 | 6767 | 56 1 | 1) 3 | 2 3 | 0 3 | 2 1 | 3 5 |
书 看， 怀 儿里 抱 圣贤 转回

1 76 | 5 (5 | 3535 | 6765 | 36 5 | 5)（下 略）
家园。

〔流水〕，分〔大流水〕（用“大家具”伴奏）、〔小流水〕（用“小家具”伴奏）、〔紧流水〕（亦称〔快流水〕）、〔慢流水〕（大的叫〔二流水〕，小的叫〔丁光流水〕）。它有板无眼，是中路梆子中速度最快、节奏最紧的板式。唱腔激昂慷慨、热情奔放，多用于紧张激烈或争论的场合。可以单独使用，也可与其他板式连接。它常从〔二性〕或〔介板〕转来，有时也从〔滚白〕转来，后面可以转〔介板〕、〔二性〕等。若通过〔导板〕，则可转入其他任何板式。各种行当均可使用。其基本唱法有两种：一种是紧打慢唱，另一种是入板唱。如：

选自《沙陀国》李克用唱段
（王银柱演唱）

1/4 0 2 | 2 2 | 7 | 3 | 1 | 6 | 3 | 0 1 | 1 1 | 6 1 |
大 哥 你 在 关 上 坐， 为 弟 下

6 5 | 1 | 0 6 | 5 | ++ 3 2 3 0 | 3 . 5 3 7
关 看 一 番。 槽 头 上 拉 过 乌 骓

7 6 3 3 | (衣大 衣 令 — 令 —) | 1/4 0 1 | 1 1 | 1 |
马， 单 人 独

1 | 1 | 6 | 5 | （下 略）
马 下 了 关。

当剧中人思念亲人或极悲痛时，多用"流水一二三"。它常带在〔流水〕唱腔的上句尾巴上，其唱词是附加的。如：

选自《杀府》伍员唱段
（刘宝俊演唱）

サ 3̇3̇ 3̇5̇ 2̇1̇ 63 5 － | (流水一二三)（都儿～～～～呆且 乙且且 光）|
我一 见

05̇ 05̇ 3̇2̇ 2̇ | 5̇.5̇ 3̇2̇ | 2̇2̇ 1̇ 76 53 22 1̇ － |
渔 婆姐 抱儿 不见，父的 儿

（衣打衣 令 乙 且 乙 光 乙 | 35 65 32 1）5 1̇ 53
小 姣

2 － 1 － |（衣打衣 光且 光且 光）| 6̇ 5̇ －
生， （白）唉！（唱）罢 了！

3̇ 2̇1̇ 76 5 － |（都儿 ～～～ 光 光）（下 略）

〔介板〕，依所用"家伙"大、小分〔大介板〕、〔小介板〕，依速度快慢分〔紧介板〕、〔慢介板〕。均为〔散板〕，速度、节奏都较自由。可以独立使用，也可作为其他板式的引句而用一个上句；适用于激愤、悲哀的情绪。如：

选自《蝴蝶杯》田云山唱段
（丁果仙演唱）

サ（打且· 仓 仓 仓 且 仓）2̇ 1̇ 6 5 50 2̇ 5
田 云 山 怒 冲

5 1̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 0 | 3̇0 3̇0 5̇4̇5̇ 4̇3̇2̇
冠， 开 言 叫 骂 你 你 你你你 你你你

7 2̇12̇ 5 － 1̇ － 7 6 53 5 － （下 略）
田 玉 川！

〔滚白〕，无板无眼，是中路梆子中唯一不用梆子击节的板式。其曲调、节奏、速度等均极自由，唱词多为散句，是一种如泣如诉、似说似唱的朗诵调，可以表现极度悲痛的感情。它能够独立使用，但更多的是与其他板式衔接使用，通常从〔流水〕、〔介板〕转来，向〔流水〕、〔平板〕转去。它分大、小两种，大者指用"大家伙"，小者指用"小家伙"。〔大滚白〕、〔小滚白〕的唱腔本身无甚差异。如：

选自《祭江》孙尚香唱段
（花艳君演唱）

渐快

サ（拉拉打 且 来且光 来且光 且 仓 乙打 仓打 仓 仓 仓 乙打

慢

仓 且光 且光 且且 5. 2 i. 2 i76 565 4 －）

（帽子）

0 2 565 3.2 i 2 2 － 5.6 5. 4 3.5 2 － －

我 哭一声 刘 先 主 （且乙 都儿 ...

渐强 渐快

－ 2 0 523 216 6 5 0 i 0 5 － 43 2 －

乙打 仓 ）刘 夫 （仓） 君 （仓） 哪！（仓 仓仓 仓仓仓仓

i － 7 6 － 5 － ）0（

仓仓 仓仓 仓仓 仓仓 仓仓 乙大仓 且且 光且 且且 光 且 光 －）

（5. 2 i. 2 i76 565 4. 2 5. 5 543 212 5. 5

252 176 12 656 i. 3 2 22 72i7 6542 57 6. 2

【滚白】

i765 65 3 6 5 －） 0 56 53 32 22 i2 2

自 从你 东吴 招亲 以来，

0 5 23 2 2 1 7 2 1 72 2 0 | 1 5 4 5 2 5 |
我只说夫妻们长命百岁，白头到老，

0 2 5 2 2 1 1 7 － | 3 2 1 71 2 0 | 0 6 5 6 5 3 3
谁料想噩耗传来白帝城晏驾，你闪得我孙尚

2 5. 43 2 1 7 6 5 （都儿 拉大 乙大 大 仓）6 5
香好 苦呀！

3 2.5 2 1 6 5 | （下 略）

辅助板式有：〔导板〕、〔留板〕、〔切板〕、〔垛板〕等，结构与用法同蒲州梆子大体一样。

〔导板〕（倒板），一板三眼或一板一眼，只有一个上句。它的用途有两种：一种是作为其他板式的引句，称为〔硬安导板〕。如：

选自《游龟山·藏舟》胡凤莲唱段
（冀美莲演唱）

【硬安导板】

（0 2 1 7 6 | 5 5 5 5 | 6765 6536 | 5 5 5 ）| 5 5 2 |
（衣打 衣打打 | 打打 打打 | 打得打打 衣得打打 | 打打 打 ）耳 听

5 23 2 6 | 1 5 3 2 | 1 － | 5 3 2 6 | 5 － | 3 5 3532 |
得 谯楼 上 二更 四 点，（衣）

(二音)

3 5 3532 | 1 1 1 2 | 3 5 3532 | 3 5 3532 | 7 2 5 6 | 1 (转接其他板式)
（衣）

另一种是将节奏紧的板式，如〔二性〕、〔流水〕导引至节奏慢的板式，称为〔自咬导板〕。如：

选自《赐环》王允唱段
（马玉楼演唱）

【二性】 渐慢 【自咬导板】

（前 略）0 3 | 2 1 7 5 | 5 5 5 | 3 2 1 | 2.3 2 6 |
可怜把张司空命丧席前。王司

1 6 5 | 5 4 3 2 | 1 － | 6 1 5 7 | 6 － | （下 略）
徒低头儿进花园，

腔儿，亦叫花腔，没有唱词（有时也可填词）。这些花腔并不单独使用，而是依附于各种板式的唱腔之中，以增加其艺术情趣。中路梆子的花腔有十几种，如“三花腔”、“五花腔”、“走马腔”、“四不像”、“十三咳”、“三倒腔”、“导板腔”、“扫地腔”、“刮地风”等。如：

选自《渭水河》周文王唱段
（丁果仙演唱）

（三倒腔）

0 i | i765 | 4 35 | 6 5 2 |（0 i | 6765 | 4 35 | 65 2）| 0 i | i765 |
来 来来（哪哈 衣呀哈） 与 先生

6i 5 | 676 | 0 6 | 0 6 | 0 65 | 4356 | 5（6 | 6 76 | 6765 | 43 5 |
忙 把 衣 更，（嗯）

5）i | 765 | 0 3 | 0 3 | 0 2 | 0 2 | 0 2 | 2 5 | i（iii | i2i7 |
忙 把 衣 更，（二音）（衣）

6767 | 56 i）| 0 5 | 3532 | i 3 | 2 i 2 i | 2 i 2 i | 2（2 2 2 2 |
（衣）（打得衣打 打得衣打 打打打打

2 2 2 2 | 2 2 | 2 2 i | 2 3 2）
2 | 2 | 2 | 2 | 0 5 | 3532 | i 3 | 2 i | 7 6 | i6 i |
打打打打 衣打 打打打 打打打 衣）（衣）

0 3 | 2 i | 7 6 | 5 7 | 65 6 | 0 3 | 0 3 | 3 3 | 5 |（下 略）

曲子，包括昆曲、吹腔、罗罗、秧歌、小曲等。昆曲有特定剧目，如《嫁妹》、《草坡》、《功宴》等；也有在以梆子腔为主的戏中穿插一、二首曲子的，如《宁武关》、《芦花荡》、《九江口》、《古城会》等。罗罗也有特定剧目，如《打面缸》、《当板箱》等。秧歌、小曲则是穿插在一些剧目中使用。

中路梆子在二十世纪三十年代以前，唱腔中的衬字很多，尤其在拖腔时都用“哪衣呀哈咳”。到三十年代末四十年代初，才逐步把“哪衣呀哈咳”改为守韵行腔。中路梆子的各种板式，在起落转换时，都是眼起板落（即黑起红落），即使有时落在眼上，也必须由拖腔或

过门补足。其基本的旋法特点是旋律的下行趋势，最常见的音型是"5̇ 3̇ 2̇176 5 –"，骨干音是"5̇ – 3̇ – 2̇ – 1̇ – 5"。它是七声清乐音阶徵调式。调高为1＝G。音域过去一般为十三度(g—e²)；1966年以来，一般为两个八度(g—g²)；在极个别情况下，上下还可各扩大一个音(#f—a²)。如下表：

常用（5 — 6̇）

1＝G 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̈

中路梆子的传统过场曲牌，已知的总共有五百三十九首，分丝弦曲牌（三百七十二首）和唢呐曲牌（一百六十七首）两种。节奏分为慢（〔四股眼〕节奏）、中（〔夹板〕节奏）、快（〔二性〕节奏）三种。一般用于配合演员的身段动作和渲染气氛。丝弦曲牌如：

紧 杀 鸡

（情急时用）

1＝G $\frac{1}{4}$

紧张地

‖: 0 1̇ | 6756 | 1̇ 5 | 1̇ 5 | 5165 | 4 35 | 65 2 :‖ 0 5 | 1 2 |

2 5 | 1 2 | 3432 | 1 21 | 7 6 | 121 ‖: 0 1̇ | 0 1̇ | 0 7 |

621 :‖ 0 5 | 1 2 | 2 5 | 1 2 | 3432 | 1 21 | 7 6 | 121 | 0 1̇ |

0 1̇ | 0 2̇ | 7 7 | 7 | 6·765 | 6765 | 6765 | 4 65 | 4 65 | 4 65 |

4565 | 4 65 | 4565 | 35 2 | 3532 | 61 2 | 3532 | 1 21 | 7 21 | 7 21 |

7121 | 7 21 | 7121 | 7 1̇ | 6765 | 3561̇ | 56 5 | 0 5 | 0 5 | 0 4 |

4 4 | 4 | 3432 | 3432 | 3432 | 121 | 6765 |1. 36 5 :‖2. 3561̇ | 5 0 ‖

〔苦相思〕是一种特殊的丝弦曲牌，多用于情感悲痛的唱腔后面。其用法是当一句唱腔唱完后，先奏以唱腔过门，再接奏〔苦相思〕，以使唱腔的情感进一步发挥。其使用规律是，在〔四股眼〕唱腔中，用〔四股眼苦相思〕；在〔夹板〕唱腔中，用〔夹板苦相思〕；在〔二性〕

唱腔中，用〔二性苦相思〕。其次，唱腔的尾音落到什么字(音)上，就用什么字(音)的苦相思。如：

老　太　师

（《金水桥》李世民[须生]、长孙后[老旦]
詹贵妃[小旦]、银屏公主[青衣]唱腔）

1=G $\frac{4}{4}$

马玉楼、郭兰英、刘仙玲、梁小云演唱
张林雨记谱

（腔儿）
中慢

1·7 65 | 3 - 2 2 | 2 5 23 21 | 76 1 5765 |
(李唱) 老　太　师，

渐慢　原速
42 5 61 53 | 2 - (2 2 | 2 5 23 21 |

76 1 57 65 | 42 5 61 53 | 2 -) 6 6 |
(长唱)御　外

6 1 5 5 | 5 65 4 4 | 4 5 35 32 |
甥，

1 61 2 35 | 2 - (35 32 | 1 61 2 35 |

2 -) 6 6 | 6 1 5 5 | 5 65 4 4 |
(詹唱)老　爹　爹，

4 5 35 32 | 1 61 2 35 | 2 - (35 32 |

慢
1 61 2 35 | 2 -) 6 6 | 6 5 3 3 |
(银唱)娘　的　儿，

3 6 5 5 | 5 65 4 4 | 4 5 35 32 |

17 61 2 35 | 2 - 1 76 | 5 - 1 76 |

原速

(李唱)老 太 师，(长唱)御 外

5 - 1 76 | 5 - 2 26 | 5 - 2 32 |

慢 (二音)

孙，(詹唱)老 爹 爹，(银唱)娘 的 儿。(齐唱)(也 也也

1 32 1 32 | 1 32 72 72 | 1 - (1.1 17 |

渐慢 原速

也 也也 也 也也 也 也也 也也 也也 也)

67 56 76 1 | 5.6 72 17 65 | 35 32 57 62 |

渐慢

还原

1 -) 22 32 | 12 53 23 21 | 76 1 23 21 |

(也也 也也 也也 也也 也也 也也 也也 也 也也 也也

【四股眼六字苦相思】

76 1 22 176 | 5 21 65 46 | 5 - (5 52 65 |

渐慢 原速

也也 也 也也 也也也 也 也也 也也 也也 也)

4 - 5 52 65 | 2 - 2 46 | 5 - 23 56 |

1 - 23 21 | 7 - 1 5 | 67 65 45 61 |

5 - 11 23 | 1. 7 65 42 | 5 - 1 16 |

56 1 21 65 | 4 - 56 1 | 21 6765 12 1276 | 5 -) ||

唢呐曲牌如：

紧 拜 场

（普通迎送宾客等用）

1=G $\frac{2}{4}$

33 | 56 65 | 5·7 65 | 53 32 | 1 – | 2·3 32 |

1 · 7 |: 67 65 | 5·3 32 | 1 · 2 | 23 32 | 21 12 |

57 65 | 67 65 | 2 1 | 2·3 21 | 15 67 | 5·3 25 |

56 65 | 1 02 | 1 03 | 2 03 | 5 · 45 | 2 · 3 |

5·7 65 | 5·3 32 | 1 · 7 :|| 37 65 | 21 76 | 5 ||

带锣鼓经的唢呐曲牌：

开 门 鼓

（坐帐时用）

1=G $\frac{2}{4}$

唢呐 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 21 2 | 43 2 |
锣经 | 光 光 | 光 乙都儿 | 龙冬 都龙乙 | 龙冬 龙 | 龙冬 龙 |

稍慢

| 32 13 | 21 2 | 42 45 | 43 2 0 | 2 1 |
| 龙冬 龙冬 | 龙冬 龙 | 龙冬 龙冬 | 龙冬 都龙乙 | 冬 光 |

f

| 2 1 | 4·5 43 | 2 – | （下 略）
| 冬 光 | 龙冬 龙冬 | 光 光 |

中路梆子锣鼓经的种类，大致为通知演员上台演出的〔头通〕，准备开戏的〔二通〕或〔花通〕专用曲及唱腔中用的和动作过场中用的多种。至1982年底为止，已搜集到的传统锣鼓经约有五百六十多个。如：

二　通

（用于即将开演前）

慢【一枝花帽子】　渐快　慢

サ 扎拉 光 光 光 光 光 光 光 光 光 光 光 光 — 光 — |

Ⅰ【大起板】

2/4 乙得儿 拉得儿 | 拉得儿 拉得儿 | 拉拉乙 乙 | 且· 打 | 光 — |

【吊锤子】

且 太打 | 皮 且打 | 光· 打 | 光· 打 | 光· 得儿 |

拉得儿 拉得儿 | 1/4 拉拉乙 | 2/4 打扎 都儿 | 光 且 | 光 且 |

光 且且 | 光且且皮且 | 光且 皮且 | 光且 皮且 | 光且 皮且 | 光·且 皮且 |

光打 且 | 光打 且 | 光 且且 | 光且 皮且 | 光 且且且 | 光且 光且 |

【滚头子】　渐慢　（稍停）

皮且 且且 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 — |

Ⅱ【急急风】　渐快　【勾锤子】

扎 打打 | 光 且且 | 光 且且 | 光且 皮且 | 光且 皮且 | 光 且 |

快【回头】　渐慢

光且 光且 | 光且 皮且 | 光 且 | 光· 且 | 皮 且 | 光 — |

Ⅲ【扑灯蛾帽子】

中速

得儿 打 | 光 太太 | 皮 且光 | 皮且 且且 | 光且 且且 | 皮且 且且 |

皮且 且且 | 皮且 且且 | 光 来且 | 皮且 且且 | 皮且 且且 | 皮且 且且 |

光 皮 | 皮且 皮且 | 皮且 皮且 | 皮且 皮且 | 光 皮 | 且 且 |

【滚头子】　　　　　　　　　　　　　　　　　【将军令】

且来乙且皮且 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 来且 | 皮且 皮 | 光 令光 |

皮且 皮且 | 光 令光 | 皮且 皮且 | 光 令光 | 皮且 且且 | 光 来且 |

皮且 皮且 | 光 来且 | 皮且 且且 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 来且 |

【三起三落】

皮·且 皮且 | 光 皮 | 皮·且 皮且 | 光 皮 | 且·且 皮且 | 光 皮 |

渐快

皮且 皮且 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 皮 | 皮·且 皮且 | 光乙 皮 |

快

皮·且 皮且 | 光乙 皮 | 皮且 皮且 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 来且 |

皮且 皮 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 来且 | 皮且 皮且 | 光 来且 |

【翻窝儿】 特快

皮且 皮 | $\frac{1}{4}$ >光 | >且 | >光 | >且 | >光 | >且 | >且 | >光 |

>且 | >且乙 | 皮 | >光 | >且 | >光 | >且 | 光>且 | 光>且 | 光>且 |

【乱家伙】

光且 | 光且 | 光 | 光 | 光且 | 光且 | 光且 | 光且 | 皮且 |

皮 | 光且 | 光且 | 光 | 且·且 | 光且 | 皮且 | 光 | 且·且 |

【小赞儿】

光且 | 皮且 | 光且 | 皮且 | 光·且 | 皮且 | 光打 | 且 | 光打 |

且 | 光 | 且·且 | 光且 | 皮且 | 光 | 且且 | 光且 | 光且 |

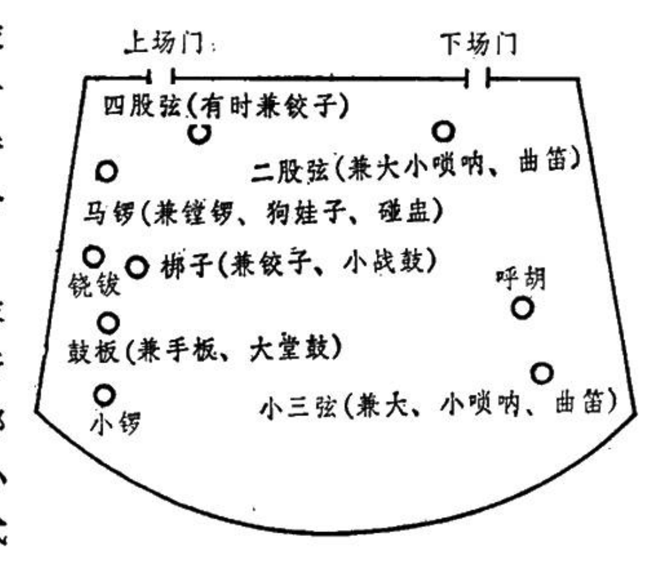
光 | 光 | 扎 | 乙 | 光 | $\frac{2}{4}$ 光 乙 | 【尾声】 票都儿 拉打 |

光且 光且 | 光·且 来且 | 渐慢 皮且 且且 | $\frac{3}{4}$ 光且且来乙且皮且 | $\frac{2}{4}$ 光 - ‖

锣鼓字谱说明：

打	鼓子单楗击
扎、八	鼓子双楗齐击
都儿	鼓子双楗滚奏
得儿	鼓子单楗或双楗轻击
拉	鼓子右手楗重击，左手楗轻击
衣、比	板单击
乙	休止
冬	大堂鼓、小战鼓右锤单打
龙冬	大堂鼓、小战鼓双锤轮打
都龙	大堂鼓、小战鼓双锤急速轮打
拔	大堂鼓、小战鼓敲鼓边
巴	梆子单击
令	马锣轻击
光	马锣重击
仓	马锣与铙钹齐击
光///	马锣连续重击
且	铙钹轻击
票	铙钹重击
皮、才	铰子单击
才///	铰子连击
采、太、来	小锣单击
太///	小锣连击

中路梆子乐队的传统建制为九人，俗称九手场面。文场四人，操纵七件乐器；武场五人，操纵十二件乐器。其各人所持乐器、兼操乐器及座位如下图。



乐队的传统职能是"托腔节舞"，由鼓师用底号(即底鼓)来指挥。二十世纪六十年代，中路梆子乐队除武场及文场四大件不变外，开始使用了大小不等的中西混合管弦乐队。

北路梆子音乐 北路梆子源于明末清初的山陕梆子，形成于晋北，流布于晋北、内蒙古、陕北与冀西北。唱腔主要为梆子腔，另有少量昆曲、吹腔、南罗及民歌小调。唱腔音乐结构为板式变化体，基本板式有〔慢板〕、〔夹板〕、〔二性〕、〔三性〕、〔流水〕、〔箭板〕、〔滚白〕七种。〔慢板〕，又称〔四股眼〕或〔头性〕，一板三眼，从中眼起唱。板上终止为正格，称做"红乱弹"；个别终止于末眼者为变格，称做"黑乱弹"，须用过门补红。〔慢板〕速度缓慢，曲调婉丽，腔多字稀，适于抒情。它可以独起，也可以从〔导板〕、〔箭板〕或〔大起板〕等板式导入，但不能自行结束，须转入〔夹板〕或经〔夹板〕再转至〔二性〕、〔三性〕、〔流水〕等板式方可终止。如：

选自《北天门》孟金榜唱段
(贾桂林演唱)

(太 3 2 65 | 4/4 1 7 6655 3352 | 11123 1216 5653 2516 |

渐慢

5511 6615 3.561 56153 | 2 53 2516 61653561 55652 | 55611 5165 22351 335652 |

1 -) 1 25652 | 5 - 1·2 5653 | 2 05 2521 7 25 2176 |
耳 听 得

渐慢 原速

5 1 4323 5 25532 | 7·265 355326 5 - | (5 51 3 6 5 56 5652 |

5 56 1 61 5 51 6165 | 3 35 231 6165 3561 | 5 -) 2 5 3 2 |
谯 楼

2176 5 (4 32 5) | 3 2 2·176 5 (4 32 | 5) 6 65 4 2 5 |
上 三 更 鼓

渐慢 原速

2 05 5 32 6 02 6 5 | 6 2 1765 4 05 1265 | 4 - (1·1 1 76 |
排，

【凡字苦相思】

5 56 1 61 5 1 6 65 | 4 2 5 2 1 2265 | 4 -) 5 1765 |
(嗯)

4 32 5 6 65 1·235 | 2 - (5653 2323 | 5653 2323 2351 3532 |
奴的 夫 啊！

1 -) 2 32 1 7 | 2 05 5 32 1·2 3532 | 1 - (6 61 5 56 |
后 帐 里

(梅花腔)

1 1 1) 2 05 2521 | 7 02 6 5 1 03 2176 | 5 - 2 05 2521 |
(衣)

7 02 6 5 1 1 5356 | 5 - 6 56 1 | 2·5 6 5 6 03 2176 |

5 - 5 3 2 | 1 2 5 (3 23 5) | 2 5 1 2 5 3 2·5 |
闪 出 了 女 裙 钗。

渐慢 原速

2 1 2521 7·125 2176 | 5 - (5 5 | 5 56 1 1 3 35 6561 |

5 5 5 56 1 1 6161 | 2 26 5 53 2321 6561 | 5 -) (下 略)

〔慢板〕的上下句均可转入〔夹板〕。较常用的转法有两种，一种是将〔慢板〕转句句尾过门结束在板上，从第二拍直接转入〔夹板〕。如：

(前 略) 2 23 5653 2321 3.561 | 2/4 5) 1 76 | 5 3 2 2 | 2 5 3 32 |
居 南 窑

1 76 5 61 | 5 (下 略)

一种是转板后的前两小节记谱改为〔快三眼〕,然后再记成2/4拍的〔夹板〕。如:

【快三眼】

(前 略) (2 23 5653 2321 3.561 | 5 -) 1 76 |
居

【夹板】慢一倍

5 3 2 2 | 2/4 2 5 3 32 | 1 76 5 61 | 5 (下 略)
南 窑

〔夹板〕(又称〔慢二性〕),一板一眼,眼起板落为正格。可单独起止,又可转接〔二性〕、〔流水〕等板式。它亦擅于抒情。如:

选自《劈殿》狄仁杰唱段
(焦生玉演唱)

(0 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 6165 | 3 6 5653 | 2.3 5 1 | 6 5 6532 |
(大 比大大 台 比大大 台)

1) 3 3 | 2.3 1 1 | 6 1 11 6 | 5 (5 5 | 3 61 5 | 5 1 6165 |
太宗 爷

3 5 1761 | 5) 23 6 | 6 5 0 | 6 5 | 5 2 6 5 | 1 (1 1 |
老先 皇 栉 风 沐 雨,

6 56 1 76 | 5 61 6165 | 3 5 6 56 | 1) 5 | 5 1 6 5 | 1.5 5 |
东 西 征 南北 战

5(61 5) | 2.1 3 2 | 2 1 7 67 | 5 (5 5 | 5 1 3 61 | 5 3 3 |
创立 社稷。

2.3 2176 | 5) (下 略)

〔夹板〕去掉过门连唱，称为〔夹板垛板〕或〔纽子〕。〔纽子〕可直接转入〔二性垛板〕。如：

选自《血手印》林有安唱段
（高玉贵演唱）

i i | i 7 6 5 | 5 i. 5 | i.2 6 5 | 5 i 3 5 | i 7 i |
王清 廉 食君禄 枉 为 民 上，视

i 2 6 5 | i 35 5 | 3 21 5 i | i i 3 6 | 转【二性垛板】 1/4 5 i | 6 5 |
人 命 如草 芥 徇 私 贪 赃。是 何人

渐快
i 35 | 5 | 5 5 | 7i 2 | 0 3 | 6 5 | 6 i | 5 | 5 2 |
杀丫 环 抢去 银 两， 却 为何 叫我 儿 去把

2 3 | 5 0 | （下 略）
命 偿！

〔二性〕，有板无眼，闪板（即"躲木头"）起唱、碰板落音为正格。它既可自行起止，又可接转其他板式。唱句可多可少、可长可短，抒情叙事，均可适用。如：

选自《走雪山》曹福、曹玉莲唱段
（焦生玉、郭占鳌演唱）

（叫板）
0 3 2 - i 7 6 5 - | 【二性】 1/4 （0 i | 3 6 | 5 5 5 |
（福唱）姑娘 （衣大 大大 台大大

5 6 5 | i765 | 6i 5 | 5）i | i 5 | 5 3 | 3 2 | 2 i | i 6 | 5 3 |
衣打衣 台 ） 眼 看 得

326 | 5（55 | 56 5 | i 65 | 6i 5 | 5）2 | 6 5 | 6 | 6.i | i（ii |
后 边 贼 兵 追，

i5 i | 5i65 | 35 i | i）i | 7 6 | 5 | 5 | 2 5 | 5 6 | 3 3 2 |
你 不顾 性 命 顾什么

i 6 | 5(55 | 656 | i 65 | 6i 5 | 5)（中 略） 2 | 353 2 | 7·2 | 65 |
衣。 （莲唱）这 才是我 举家 人等

i 6 | 65 | 65 | 25 | 7·2 | 65 | 2323 | 2 23 | 56 |
大大 小小 老老 少少 一个 一个 一个一个 灾祸 起，

06 | 56 | 56 | 3 | 35 | 6·7 | 65 | 33 | 2 32 | 1(11 |
我 埋怨 曹福 哥 哥 也无 益。

1216 | 5i65 | 3652 | 1)（下 略）

〔二性垛板〕是把〔二性〕唱句稍加变化，去掉过门演唱，适于长段叙事。如：

选自《拜母探妻》孟金榜唱段
（高凤铃演唱）

（前 略） 6 | 5.32 | 1 1 2 | 35 1 | 1 | 2 2 3 | 53 5 | 5 6 | 5 32 |
妻 为你 东庙里 烧 香 西庙里 拜， 妻 为你

35 1 | 1 | 3 23 | 2176 | 5(656i | 5)3 | 3 3 | 27 3 | 27 6 |
许 下 常 吃 斋。 妻 为你 年 年 月 月

（67777 | 67777 |
3 3 | 27 6 | 3 3. | 27 6 | 3 3 3 3 | 2 7 | 2723 | 6 | 6 |
时时 刻 刻 日每 起 来 我把这个 心操 碎呀 啊，

6)i | i 3 | 2 2 3 | 2 3 | 2·3 | 2 3 | 2·3 | 2 3 | 2 3 2 3 |
有 为妻 到你们 家来 一十 五载 （唉咳 咳咳 咳咳咳咳

慢
2 3 | 6 3 | 0 | 3 3 | 23532 | 1 （下 略）
咳咳 咳） （a）. 未开 怀！

〔三性〕与〔流水〕两种板式，既可单独成段，又往往交织使用，故〔三性〕又有〔二流水〕之称。有板无眼整唱的是〔三性〕，有板散唱的是〔流水〕，二者均有大小、紧慢之分：大小指所用武场"家伙"，紧慢指速度与节奏。〔三性〕以闪板起唱、碰板落音为正格；〔流水〕在伴

奏的规整节奏中自由散唱(即"紧打慢唱")。〔三性〕与〔流水〕多在情绪激动时使用。如:

选自《李三娘》李三娘唱段
(贾桂林演唱)

(叫板) 【流水小锣穗子带脆头子】

サ 3 3 - 3 | 1/4 (5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 | 5 | 5 |
好 啊!
(大大大皮台 皮台 皮台 皮台 衣大 才 才 才

【硬三锤】
5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 1 | 6 1 | 5 |
才才 才才 衣大 衣 才来 才来 才来 衣大 大大 才)

【流水】 (5 6 5 3)
5 | 6.5 | 6 1 | 5 | 5) | サ 3 3 5 6 5 - |
见 书 信

(6 7 6 7)
0 3 1 7 6.7 3 6 - 3 ∨ | 4/4 3 - 5 2 3
不 由 我 又 惊 又 喜,

(6 7 6 7 6 7
1 - 7 - 6 - - - | 1/4 6 7 | 6 | 6 |
(乙台乙 乙台 乙台 衣大 衣 台 台

【三性】
6 | 6 7 | 6 5 | 6 | 6 | 6.1 | 3 5 | 6 | 6)2 | 2 1 |
台 衣大 大大 台) 刘 郎

6 | 5 | 2 3 | 2 6 | 5 | (中 略) | 0 3 | 2 3 | 7 | 3 |
健 在 信 无 疑。 但 等他 功 名

3 | 3 7 | 3 | 1 | 7 | 6 | 3 | 7 | 7 | 3 |
更 得 意, 到 那 时 扬 眉 吐 气,

i | 7 | 67 | 6 | 3 | 0 | 3 | 0 | 6 |
衣 锦 还 乡, 报 报 报

【流水】

5 | 5 | サ 3 - - - | 6 - i 5 3 2 35 |
报 报 报 报 冤

i - 76 5 - (下 略)
屈。

〔流水〕、〔三性〕的起板，总是从武场家伙开始的。家伙点儿有多种，最简单、常用的是〔硬三锤〕。〔三性〕在急促时可变化出〔叼板三性〕与〔顶嘴三性〕，唱得极快。〔流水〕也可变化出〔一二三〕、〔浪锤子〕、〔还魂〕、〔撩子〕等。

〔箭板〕（或写作〔荐板〕、〔尖板〕、〔间板〕或〔介板〕）即〔散板〕，节奏自由，梆子随唱腔大致节奏自由敲击，散打散唱，不像〔流水〕那样有严格的节奏。〔箭板〕也有大、小、紧、慢之分，含意与〔流水〕相同。它多于悲愤难抑时用之。如：

选自《走雪山》曹玉莲、曹福唱段
（郭占鳌、焦生玉演唱）

（大箭板起板）

（3 - 比 台 台 八大 都 仓才 仓才 仓·才 来才 乙才 才才

5 - ）| サ 5 5 3 5 3 3 3 2 2 - i
仓 - ）（莲唱）主 仆 们 双 双

7 7 7 | i 2 - - | 5 - 2 - i 7
逃 外 乡，

7 7 （乙大 仓 乙大 仓）| 3 3 33 23 | 2 - i
（福唱）我 担 了些 惊 来

7 7 7 | 2 22 5 - | i - - i2 3
受 了些 忙。

3 2 2 i - 76 53 5 6 6 - | 5 -

【紧箭板】 【清场】

(乙大 仓 乙大 仓)(中略)(巴拉·仓 仓 仓 才来 仓) 3̇ 3̇.3̇
老 曹福

3̇ 2̇ - 2̇ 1̇ 6 6 | 5 - | (仓来 乙才
在 此

乙才 仓) | 6 6 2̇ - | 5 - | (仓 才 仓乙) ‖
将 身 养。

〔假箭板〕是由打击乐代替(补)一个下句子,也是〔箭板〕的一种〔切板〕形式。它由〔紧箭板〕、〔两锤子〕(二次)和〔收头〕组成。

〔滚白〕(或称〔滚板〕)是一种散唱韵白的哭诉调,是唯一不用梆子的板式。既可单独起止,亦可与其他板式转接。如:

在机房我叫了声薛保

(《三娘教子》王春娥[旦]唱腔)

1=♭B

周玉和演唱
武承仁记谱

サ(乙大 仓· 都〃 来七 仓七 乙七 仓乙 大都〃 仓 3̇ 2̇ 65 1 - |

2 5 6 5 | 2 5 6 5 4· 32 12 56 2̇ 7 |

6 - 5 -) | 1̇ 7 6 - | 5 - | 0 6̇ 5 5 3̇ |
(都〃 大都〃仓 -) 在 机 房 我 叫 了 声

5̇ 3̇· 3̇ 2̇ - 0 3̇ 3̇ 2̇ 2̇ | 1̇ (大八 |
薛保 (都〃 仓乙) 不明 白 的 老

仓七〃 大都 仓七〃) 5 (乙大大 仓七〃) | 2̇ 5 3̇ 2̇ - |
哥 哥!
(空七 空七

i 76 5 - |)0((3 2 65 1 -)|
空七 空七 大 仓扎 仓乙扎仓乙扎仓乙 大都 仓)

05 5 3 2 | 3· 2 72· 0 2 i 65 i 65 |
是他 奴 才 下 得学来, 四 句 书 未 曾

i 5 0 2 2 5 | 3 2 3 2 61 |
背 会, 我 手 执 家 法 未 曾 打

2)0(06 5 5 33 |
下, (王白)你说他言讲何来? (薛白)他言讲什么? (王唱)他 说 我 不是

3 2 i 2 | 2 (仓) | 03 22 2 2 |
他 的 亲 娘, 他 不是 我 的

i -)0(| 25 3 2 - i 76 5 - 0 |
亲 儿!
(大八仓七 乙大八 仓 七 光七 光七 仓 仓 大 仓大 仓七

仓七 乙七 仓乙 大都 仓 2 6 25 | 1 -) 055 3 |
事到 如

2 - 33 2 | i 7 23 2 i | 2 i6 5 3 5i |
今, 你教 我 怎 样 教 训 于 他, 怎样 教 训 于

5 0 5 i - - | 5i 5 4 3 | 2 - 5 23 2 25 |
他! 唉!

1 - 2 - 5 23 | 2 - i 76 5 35 | 6 - 2 - 5 - |

(滚白尾,加梆子)
i 65 4 - | 2/4 22· 65 | 22 65 | 6 12 65 | 4 - ‖
(大大) 不明 白的 老哥 哥 你快 起来 吧!

基本板式之外，还有一些结构性板式，如〔导板〕、〔大起板〕、〔绕弦板〕、〔留板〕、〔切板〕、〔清场〕等，以及其他辅助性板式，如〔垛板〕、〔影子〕(亦作〔引子〕)、〔一串铃〕、〔四片瓦〕等。

〔导板〕(或作〔倒板〕)是较快速唱腔转入较慢速唱腔的过渡性板式，只有一个上句，板起板落，分〔硬安导板〕与〔自咬导板〕两种。〔硬安导板〕如：

选自《杀楼》阎婆惜唱段
(李月梅演唱)

(衣大大大乙 | 5 1 6 5 | 3 5 1 6 | 5 5 5) | 5 3 2 | 5 3 2 6 |
耳 听 得

1 3 2 6 | 5 - | 5 3 2 6 | 5 - | (花腔) 5 5 3.2 | 5 5 3.2 |
谯楼 上 三更 三 点， (哎咳 咳咳 咳咳 咳咳

1 - | 5 5 3.2 | 5 5 3.2 | 1 2 5 6 | 1 0 1 0 |
咳 哎咳 咳咳 哎咳 咳咳 哎咳 咳咳 咳 咳

2 3 2 1 7 2 3 | 1 - | (下转其他板式)
咳咳咳咳 咳咳咳 咳)

〔自咬导板〕一般从〔二性〕或〔三性〕直接过渡，不奏起板。它本身有三个层次，即“自咬”、“自导”加“自叫”。如：

选自《扫窑》柳银环唱段
(白菊仙演唱)

【三性】
0 2 | 0 2 | 7 | 3 | 2 5 | 5 | 1 | 0 1 | 2 1 | 6 |
方 才 你 是 吃粮 汉， 怎 说是 薛

5 | 2 | 6 | 5 | 1.1 | 2 1 | 6 1 | 2 | 2 1 | 7 |
郎 转 回 还？ 说得 对了 还罢 了， 一字 有

2 | 0 2 | 2 1 | 5 | 0 | 2 | 2 5 | 7 | 0 | 2 |
差 送 当 官。 送 当 官， 送

2 5 | 7 | 0 | (自咬) 6 | 1 | 1 1 | 6 5 | 5 51 | 3 2 | 1 |
当 官， 早 早 离 了我 寒窑 门 前。

(复句)

(哎哟 哟，哎哟 哟) 你快 走去 再莫要 打麻(得儿)

烦。

(自叫)

妻 在 寒 窑 夫 在 外，

(鄱〃 仓乙)(接道白或转板起唱)

补充性辅助板式以〔影子〕为例：

选自《三上轿》崔秀英唱段
(白菊仙演唱)

慢速

耳 听得 谯楼 上 起 了 更，

坐 不 安 来 睡 不 宁。

(中 略) 二 公婆 今 夜 何人 照 应？

【留板】

小 冤 家 岂 能够

不动 哭 声！

北路梆子唱腔分有行当；喜怒哀乐，主要依靠演唱方法(速度、力度)和演唱技巧(音色、表情等)体现，只有以4或7落尾的唱句，表示悲调色彩。唱腔的整体风格，则是高亢激

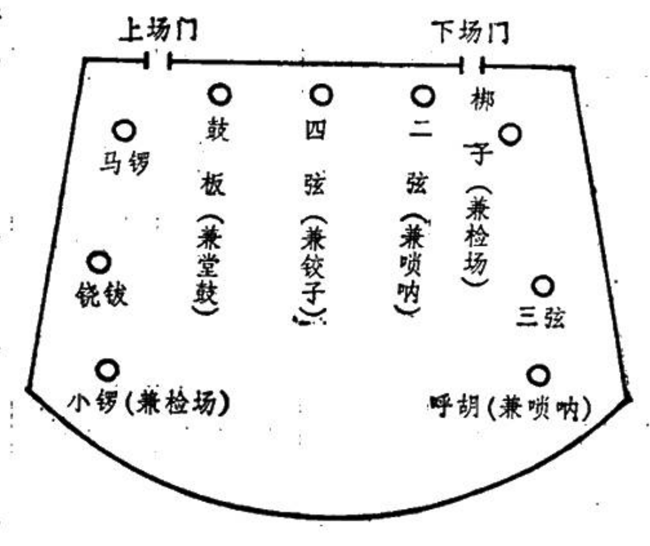
越，有燕赵之风。句式结构有三种：其一是慢速唱腔（〔慢板〕、〔夹板〕），上句子分两个分句，前三字为“上句帽子”，后七字为“上句本句子”，下句子一般是一个整句。其二是〔二性〕、〔三性〕、〔流水〕、〔箭板〕、均为上下两个整句，只有〔二性〕有时也有一个“上句帽子”。其三是〔滚白〕，因唱词多系散文句，其句式结构也较自由。唱腔为七声清乐音阶徵调式，过去习惯定两眼调”（$1={}^{\flat}B$）。旋律骨干音为“$\dot{5}-\dot{3}-\dot{2}-\dot{1}-5$”，旋法以上行跳进、下行级进为多见。其音域如图：

常用（4 — $\dot{4}$）

$1={}^{\flat}B\ \underset{\cdot}{6}\ \ \underset{\cdot}{7}\ \ 1\ \ 2\ \ 3\ \ 4\ \ 5\ \ 6\ \ 7\ \ \dot{1}\ \ \dot{2}\ \ \dot{3}\ \ \dot{4}\ \ \dot{5}\ \ \dot{6}\ \ \dot{7}\ \ \dot{1}$

北路梆子唱腔定调较高，男声多用真假嗓结合演唱，只有少数天赋条件特殊者全用真嗓。后起的女声全用本音，花脸则用虎音与炸音演唱。过场曲牌，总数现存三百多首，分两大类：一类是丝弦曲牌，另一类是唢呐曲牌。其来源颇杂，南、北曲，寺庙音乐，民歌小调等都有，因而其调式、调性、风格、韵味都较丰富。锣鼓经与梆子腔各剧种大同小异，共一百多种，大体可分三类：一是唱腔中使用的；二是表演中使用的；三是单独演奏的打击乐曲（例如〔元宝通〕等）。

北路梆子的乐队构成：文场由“四大件十一根弦”，即呼胡（板胡）、二弦、三弦、四弦共同伴奏唱腔和演奏丝弦曲牌；由两只唢呐吹奏唢呐曲牌；笙、管、曲笛（俗称“梅”）则在必要时使用。武场由单皮鼓（俗称“脆鼓子”）和手板指挥，梆子击节，由马锣、铙钹、手锣组合演奏“大家伙”点儿；手锣、铰子（分软、硬）组合演奏“小家伙”点儿；马锣、手锣、铰子组合演奏“勾锣类家伙”点儿。另有木鱼、碰盅、狗娃子等则在必要时使用。传统乐队座位如右图。



上党梆子音乐　　上党梆子，俗称“大戏”，曾名“上党宫调”，清代前期形成于山西古上党郡的泽州（今晋城一带）。流布于晋东南地区及冀南、鲁西南一带。曾拥有昆、梆、罗、卷、簧五种声腔，其中以梆子腔为主。昆腔戏在中华人民共和国成立后只做过观摩演出，罗卷戏已很少演唱，簧戏仍有演出。唱腔音乐结构以板式变化体为主，曲牌体为辅，二者可各自组腔，也常相混组腔。其基本板式分为六种：

〔中四六〕，一板一眼，中速，眼起板落。唱腔节奏平稳，可叙事，擅抒情。既能独立成段，又多用于套腔之中，多适用于生、旦行当。如：

选自《三关排宴》佘太君、萧银宗唱段
（郝聘之、吴婉芝演唱）

中速 引子　　　　【浪头】　　　　【中四六】

サ（6 6 6 6 － 0 5 － | 2/4 5 i 3 2 i 7 6 |

（冬 冬 冬 冬 － 大 仓乙仓 来 都儿 | 2/4 仓来来来 乙才来才乙才 |

5 5356 | i.2 3236 | i.233 2376 | 5507 6765 |

仓都儿 来来来来 仓都儿 才来乙来 仓来来才才 乙才来才乙才 仓乙）

（0 2 1216 | i.7 6765 |

3.56i 5653 | 2357 6532 | 1762 361 | 1 ）5 35 | i － | i. 0 |

（佘唱）本主 官

3523 635 | 5 ）5i | i 7 6763 | 5.7 653 | 3 0 2.3 | 2 32 65i7 |

慰国 主 长 途 劳 倦，

（0 7 6765 |

6. 0 | 6 05 6 05 | 3335 656 | i6i27 6765 | 3535 656 | 2357 6532 |

（0 7 6765 |

1762 361 | 1 ）5 35 | 63 2 i | i. 0 | 3523 635 | 5 ）56i |

（萧唱）践盟 约 守 信

i 3 2326 | i.2 653 | 303 6i76 | 5 （5 5 | 6536 5 06 | ii27 6765 |

义 怎 敢 偷 安？

3.56i 5653 | 2357 6532 | 1762 361 | 1 ）（下 略）

〔霸王鞭〕（即〔慢板〕），一板三眼，速度缓慢。唱腔曲折徐舒，字少腔多，过门委婉华丽，抒情性很强，善于表现深沉忧郁的情感。这种板式唱腔，可以充分发挥头把（锯琴）的主奏作用。过去，它只用在“坐头场”（即台上开戏前的演唱）唱腔之中；近代以来，逐渐被组织在套腔里边。生、旦行当多用之。如：

选自"坐头场"唱段

(赵清海演唱)

サ(1 — — — 0 26 1 — — — 0 63

5 — — — 0 63 5 — — — 6 — — —

0 26 1 — — — 6 — — — 3 — — —

5 — — — 3 — — — 2 3 5 7 6 23 |

4/4 1 23 12317 6. 7 653561 | 5356 1.7 6.765 3563 | 2.3 2.323 5 52 3. 355 |

6517 6765 60563 3523 | 1.3 2362 7.7 6536 | 5617 6765 60565 3523 |

1.232 3.3535 2 35 2176 | 5.3 5.565 6123 1.276 | 5.3 2223 653561 5.3 |

2.3 56535 676765 3523 | 1.3 6123 57623 10356 | 1 1 76) 5.3 6763 |

光 武

2.132 1 — (1116 | 1 0 2.227 6527 6765 | 3053 2.3 6.536 5063 |

爷

5 5 53) 6763 1 | 1 2327 65127 6763 | 5 3 7 6 5 3 |

十 二 岁 走

3 — 2 23 2.32 | 1 27 6 — (6763 | 6 0 7.777 65127 6.765 |

南 阳,

3 55 2.3 6.535 6763 | 11111111 1127 6.527 6765 | 3 53 2.5 6.535 6763 |

2.3 5535 67 5 3.523 | 1.7 6123 57623 1.356 | 1. 532 3 535 2 23 3523 |

5.6 i 23 i 1.ii6 | i 0 22222 7 22 7276 | 5 06 3523 6iii 3iii |

6222 7222 2 07 6765 | 3 65 3 07 6765 3563 | 2.3 2523 5352 3.355 |

6.5i7 6765 6565 3523 | 1.3 2362 7.7 6536 | 56i7 6765 60565 3523 |

1.232 60535 2035 2176 | 5.3 5565 6123 1276 | 5.3 2.3 653561 5.3 |

2223 56535 6765 3523 | 1.7 6623 57623 10356 | 1 1 76) 5 6763 |

大 刀

2232 i – (iii6 | i 0 2.227 6527 6765 | 3053 2.3 6.536 5 63 |

5 5 53) 6763 i | i 2327 65127 6763 | 5 3 7 6 5 3 |

苏 献 赶

3 – 3 32 6276 | 5 – (下 略)

帝 皇。

〔四六〕，一板一眼，上句以散唱为主，下句分散、整两种句法。可以表现喜、怒、哀、乐多种情绪，是各行当普遍使用的板式。用时有慢、中、快之分。如：

选自《东门会》陈文子唱段
（郭金顺演唱）

(大 齐 | 3 5 | 0 5 6 5 | 1 3 2 3 | 2 7 6 2 | 7 6 5 |

5 2 3 5 | 6 5 1) | 0 3 | 3 2 3 | 3 6 | 0 6 i |

东 华 门

7 6 | 6 5 | 5 · (3 | 6 3 5 6 | i 7 6 2 |

上

76 5 | 52 35 | 65 1) | 0 35 | 5 3 |
文官走,

5 - | 5 67 | 6· (5 | 35 6 | 07 65 |

35 6 | 52 35 | 65 1) | 0 2 | 2 3 |
西华

5· 3 | 5 3 | 3 63 | 3 5 | 5 (下略)
门上武将行。

〔大板〕,亦名〔宏板〕。分慢、中、快三种:〔中大板〕,唱腔全部用散唱型句法结构,紧打慢唱,叙事性很强。〔慢大板〕,亦名〔款大板〕,一板一眼,慢打慢唱,上句均为散唱句型,下句有整、散两种句型;唱腔旋律宽阔舒展,吐字徐缓灵活,文唱武打,多用于叙事,正派生、旦等使用。〔紧大板〕,在〔大板〕类板式中最常用,$\frac{1}{8}$拍,紧打紧唱,记谱用散节奏,适用于各行当表现激越愤慨的感情。如:

选自《广武山》罗成唱段
(段二淼演唱)

【中大板】
(乙圪的 | 乙来 | 来来 | 仓来 | 才来 | 仓仓 | 来才 | 乙来 | 仓7 | 67 |

65 | 35 | 55 | 55 | 03 | 27 | 61 | 11 | 11 | 37 |

65 | 53 | 51 | 05 | 55) | 03 | 53. | 32 | 33 | 12 |
拉住我白龙马

33 | 2 | 2 | 232 | 3 | 3 | 3 | (扎扎 | 扎扎 | 乙才 |

乙来 | 仓 | 27 | 65 | 53 | 51) | 035 | 2 | 6 | 61 |
回山交

2 | 2 | 2 | 2 2 | 6 | 6 1 | 1 | 1 (都儿 | 扎大 | 乙来 |

令，

来来来 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓来 | 才来 | 仓来 | 才圪的 |

仓来 | 仓 | 才来 | 才 | 仓来 | 才仓 | 乙才 | 仓 7 | 6 7 | 6 7 |

6 5 | 3 5 | 5 5 | 3 2 | 6 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 3 7 | 6 5 |

5 3 | 5 1 | 0 5 | 5 5) | 0 3 | 3 | 3 3 | 3 2 | 2 26 | 6 12 |

勒 白 马

2 | 2 | 2 | 2 32 | 6 | 1 | 1 | 1 | (扎·扎 | 乙来 |

来来 | 仓来 | 才来 | 仓 | 2 7 | 6 5 | 5 6 | 5 1) | 0 3 | 3 2 |

叫

1 | 1 27 | 6 6 | 0 3 | 3 37 | 6 6 | 5 | 5 | 5 6 | 6 3 |

声 师 傅

3 (7 | 6 6) | 0 5 | 3 | 3 23 | 1 | 1 7 | 0 | 0 3 | 6 |

细 听 我 言。

6 | 6 6 | 5 | 5 | (下 略)

〔一马三箭〕，又名〔幺三五〕、〔一根锤〕。名称来源，与伴奏中大量运用以一、三、五锣为重音的锣鼓点有关。唱腔由〔四六〕与〔大板〕唱腔混合而成，节奏、节拍同于〔四六〕。有武打文唱之说：武，指所用之长套锣鼓经演奏时间长而富有特色；文，指徐缓、稳健的唱腔风格，特别是须生、正旦、大花脸演唱时，更显得宽广、豪放、壮丽、气魄宏伟。

〔散板〕，有〔介板〕、〔滚白〕、〔栽板〕、〔清板〕等。如〔介板〕（或写作〔箭板〕），节奏十

分自由，散而不乱。上句行腔多高昂，下句行腔多低回。它分"平腔"、"悲腔"、"绝腔"三类："平腔"，行腔旋律较平稳，少跳荡，多用在思考和忧虑之时；"悲腔"，则行腔旋律多婉转起伏，并注重大量结合哭音唱法，常用于悲伤、凄楚等感情；"绝腔"，其行腔旋律除比较简短外，更强调唱字的吞吐，声音的顿挫，常用它来表达气恼、感慨、激动、愤怒等情绪。各行当均使用。如：

选自《四郎探母》杨延辉唱段
（郭金顺演唱）

サ 0 5 5 5 5 3 3 3 2 2 2 61 1 （1 1 1 1 － ）
自 从我 弟 兄们

0 2 5 · 3 3 23 2 7 6 5 6 6 （6 6 6 6 － － － ）
幽 州 分 手，

0 5 66 5 5 3 3 3 32 32 6 1 1 － （1 1 1 1 － ）
兄 的兄 弟 的弟

0 2 5 5 3 3 23 2 · 7 7 6 6 5 5 （下 略）
尸 骨 难 收。

辅助性板式有〔垛板〕，包括〔四六垛〕、〔慢垛〕、〔大板垛〕、〔紧垛〕四种传统形式。均为上下句体。前两种一板一眼，有固定的小过门，长于叙事抒情；后两种有板无眼，中间无过门，善于表达强烈急促之情。如：

选自《风波亭》岳飞唱段
（杨银儿演唱）

（叫板） 【长皮浪头】
サ 6 2·5 3 － | 1/4 （5 7 | 6 5 | 5 6 | 5 1 | 1 0 | 3 5 | 5 5）|
老 乡 们

【大板垛】
2 | 5 | 3 | 0 5 | 5 2 | 3 | 0 3 | 3 5 | 2 | 3 5 |
站 途 间 高 声 叫， 黎 民 百 姓

7 | 6 1 | 5 | （下 略）
听 我 表。

另外，尚有多种花腔归属于〔四六〕、〔中四六〕各板式以及曲牌体唱腔中。如"十八梆"、"老花腔"、"二番"、"小花腔"等。

曲牌体唱腔有〔靠山红〕、〔葡萄架〕、〔一串铃〕、〔三套板〕等。

〔靠山红〕，有板无眼，多为花旦、武旦所用，三花脸也常低八度演唱。行腔旋律舒展、大方，最易表现轻松、愉快之情。其起板与伴奏过门有专用五锤和四锤浪头。为四句体。如：

选自《洞房归山》苏金婵唱段
（张桂枝演唱）

(衣大 | 大大 | 仓来 | 仓来 | 衣各 | 各 | 仓仓 | 来仓 | 来来 | 仓来 |

仓 | 6 66 | 5 6 | 5 3 | 5 6 | 5 3 | 5 5 | 5 5) | 2 | 5 |
兵 行

5 5 | 3 2 | 3 6 | 1 | 0 3 | 2 3 | 6 | 1·2 | 7 6 | 5 |
两 国 常打 仗， 正 月 十 六 动刀 枪，
(衣大 大

5 | 0 | 0 | 0 | 0 | (6 66 | 6 5 | 5 3 | 5 3 | 5 5 |
仓仓 来仓 来来 仓来 仓)

5 5) | 2 | 5 | 5 3 | 3 2 | 3 6 | 1 | 0 3 | 2 3 | 6 |
正 月 十 七 我母 丧， 祭 飞刀 未

1·2 | 7 6 | 5 | (下 略)
曾 把你 伤。

〔葡萄架〕，一板一眼，多为花旦、武旦所用。唱句中多用虚字衬词组腔，衬词又由"咳"来结束，艺人对此有"三十咳"（正规段共用三十个"咳"字）的别称。其旋律欢快、跳跃，适于表现欢乐的情绪。起板过门用小起板形式，也可用〔四六〕过门。为四句体结构。如：

选自《五福堂》白牡丹唱段
（关聚宝演唱）

(衣各 衣衣 | 1 1 1 1 | 2762 765 | 5235 651) | 0 5 1 1 | 5 6 5 |
我 家的 扫 帚

5·6 3 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 1 | 0 1 6 1 | 5 1 6 5 | 4 3 2 |
不扫 地，（哟 哪咳 哪咳 哪咳 哪咳 衣 哪衣 哪咳 哪呀 咳

5·3 5 5 | 0 1 6 1 | 5 1 6 5 | 4 3 2 3 2 | 0 2 7 6 |
咳咳 咳咳 衣 呀咳 哪咳 哪咳 哪呀 咳呼咳 衣

5 6 7 0 6 6 | 5 6 6 5 6 6 | 5 6 5 3 5 | (2762 765 | 5235 651) |
哪呼咳 呼儿 咳呼儿 咳呼儿 哪呼衣呀 咳）

0 5 3 2 | 3·5 3 2 | 3 5 3 2 | 1 5 6 1 | （下 略）
我 家的 狸 猫 不动 荤 （哪呼咳）。

〔一串铃〕，一板一眼。除花旦、小旦常用外，小生也可用。行腔旋律简短，适用叙事与描述等情节的表达。其起板与伴奏过门专用，且每个过门均伴以小锣浪头。它有两种曲体结构：一种是长短句式，上下句均在句首挑腔分节，上句尾与下句头相连，整个唱腔一气呵成，且有虚字衬词辅助衬腔；另一种是上下对称的十字句式，句末皆有专用过门与小锣浪头伴奏，接转其他板式时，则有上下不对称的句式出现。如〔三套板〕。

〔三套板〕曲体是由两支无名曲牌和〔一串铃〕组合而成。因为它是由三个段落组合而成的，亦名〔三道板〕；又因前三句腔末均落于宫音，又名〔三导板〕。其现状，首句已改用散板扬腔，形成了板式变化体与曲牌体混组格式，且用长皮为主的打击乐长套来连接该三大段。如：

三 套 板

（《杀四门》刘金定［武旦］唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$

高玉林演唱
吴宝明记谱

【介板】

サ（圪的八仓来 仓来 才来 仓 5 —）| 3 3 2 1 2 — — —
双 锁 山 前

（齐各 仓 5 — — — —）| 2 5 3 2 1 2 3232
练 人 马，

1 — — — （各来 来 来 仓 各的扎）| 【三套板】 $\frac{2}{4}$ 0 5 3533 |
（呼 衣衣

2·3 232 | 05 3533 | 2·3 232 | 05 3532 | i 6132 |
哪衣 哪呼咳 | 呼 衣衣 | 哪衣 哪呼咳 | 呼 衣衣 | 哪 哪衣 |

i·7 6i56 | i23 i23 | ii i(各各 | 衣来 来·来衣来 | 仓 扎 |
呀 衣呀哪呼 | 咳哪呼 咳哪呼 | 咳咳 咳) |

仓 仓乙 | 仓来才来 仓都儿 | 仓来才来才来才 | 仓来才来才来才 | 仓来才才衣才才 |

仓来才才衣才才 | 仓来 才才来 | 仓来 才各的 | 05 35 3 2 | i i6 56i |
衣当的当衣的 | 当当 的的当 |

065 353 | 2356532 | i i6 56i) | 02 33 | 23 26 |
乙的当 衣的当 | 衣的当衣当衣的 | 当当 的的当) | 在 双锁 | 山 |

i·2 765 | 0i 32 | i·2 3·2 | i· 2323 | 05 3532 |
前(呼 衣呀咳 | 衣 呀咳) | 发 起的 | 兵,(的哪呀咳 | 呼 衣衣 |

2·3 232 | 05 3532 | i 6132 | i·2 7656 | i23 i(各各 |
哪衣 哪呼咳 | 呼 衣衣 | 哪 哪衣 | 呀 衣呀哪呼 | 咳哪乎咳) |

衣才来·才衣来 | 仓 扎 | 仓 仓 | 仓来才来仓都 | 仓来才来才来才来 |

仓来才来 才来才来 | 仓来才来 衣才才 | 仓来才来 衣才才 | 仓来 才才来 |

【一串铃】

仓来 才各的 | 05 3532 | i i6 56i | 065 353 | 2356532 |
衣当衣当衣的 | 当当 的的当 | 乙的当 衣的当 | 衣的当衣当衣的 |

i i6 5 6 i) | 2 i 2 · | (2 2 i 6 i 2) | 0 2 3 3 | 2·3 2 6 |
当当 的的当) 小金 莲 (当当当的的当) 脚 踏在 葵花 儿

i· 2 7 6 5 | 0 3 6i | 2 - | (2 2i 6 i 2) | 0 3 6 5 |
镫(呼 衣呀咳), 一 枝 花 (当当 的的当) (衣 呀咳)

3·5 6·5 | 6·5 6 6 | 3 6i 7(各各 | 冬 仓 5 | 5 - ‖
马 鞭 笼(的 咳咳) 下山 来 威 风。

另外，曲牌体唱腔中，还有一些杂腔小调。它们基本上可分为三类：来自昆曲，如〔醉太平〕、〔到夏来〕、〔点绛唇〕等；来自地方小戏，如〔钉缸调〕；来自民歌、曲艺，如〔新春调〕、〔戏牡丹〕、〔琴书调〕等。

上党梆子腔的音阶为缺少清角音的六声音阶，调式为徵调式。调高，中华人民共和国建国前后分别为1=D与1=C。音域如图：

常用

1=C 3 (4) 5 6 7 1 2 3 (4) 5 6 7 i 2 3 (4) 5 6
(偶用) (偶用) (不用)

上党梆子唱腔，在发展的过程中，明显地形成两个流派：一为"州底派"(下路派)，一为"潞府派"(上路派，亦名府八派)。"州底派"的唱腔腔多字少，唱字讲究咬吐及头腹尾三部分的处理；行腔较稳健，旋律音区较低，艺人俗称"下五音"。"潞府派"的唱腔腔少字多，行腔常用五、八度大跳；演唱时讲究刚健、雄壮、火爆；旋律音区运用较高，艺人俗称"上五音"。

上党梆子的唱念，"州底派""潞府派"分别以晋城、长治方言为准，其调类与调值如表：

调类	阴平	阳平	上声	去声		入声
调型	中平调	高升调	低升调	高降调		低促调
州底派 晋城方言 调值	3 3	3 5	113	5 3		2
调型	降升调	中升调	高降升调	高平调(阴)	高降调(阳)	高促调
潞府派 长治方言 调值	213	2 4	535	4 4	5 3	5 4
例字	音阶	云锣	打鼓	寸半	睡事	节律

上党二簧(包括西皮、二簧、反二簧)的唱腔音乐结构为板式变化体。西皮是其主要唱腔，二簧次之。这两类唱腔的基本板式均有四种：即与京剧〔原板〕近似的〔老板〕，与〔流水〕近似的〔二板〕(分慢、中、快三种)，以及〔播板〕、〔散板〕。如：

选自《苦肉计》诸葛亮、鲁子敬唱段
(王东只、郭金顺演唱)

【西皮老板】 稍快

(乙的的拉大大 | 5631 235 | 5 1̇1̇ 61̇65 | 3523 532 | 2 35 61̇32 |

1116 5631 | 2356 321 | 5565 3526 | 1) 1 3 | 3 3 2 6 |
诸葛 亮

3 3232 1 6 | (2321 61 2) | 2 2 35 | 2 - | (2321 61 2 |
出大 帐 微 微 冷 笑，

2 1̇1̇ 61̇65 | 3532 161 | 5565 3526 | 1) 1 3 | 3 3 2 6 |
我笑 那

3 1 2 53 | 2.(1 61 2) | 1·2 323 | 2 1 323 | 2 1 (下 略)
小周 郎 定 计 不 高。

二簧的唱词是民间的续麻体(即连环扣)，有好些是“三、五、七”的词格。其句式分：起句，只有上句，十三板；平句，上句五板，下句四板；落句，只有下句(即送板)，九板。如：

选自《二进宫》李艳妃唱段
(关聚宝演唱)

【正二簧】

(前 略) (2582 | 1 02 7276 | 5 06 5656 | 2·5 3236 | 5332 2532 |

1 65 1623 | 5·1 61 5) | 1 12 765 | 5·1 5 56 | 1 1 (561) | 0 16 6532 |
我的 父 他 把个 良心 尽

1(02 321) | 6 3 5 5 2 2 | 6765 356 | 6 2·3 | 5(06 565) | (下 略)
丧， 他要夺孤皇儿 锦 绣 家 邦。

上党昆曲的唱腔音乐结构为曲牌联缀体。它用〔八声甘州〕和〔锦缠道〕等专在坐场时演唱，名曰“昆曲头场”。其余曲牌用于《长生殿》等十余出昆曲剧目中。其中，大部分剧目为袍带折子戏；也有时调戏，如《踢球》；还有神戏《富贵长春》等。其曲牌基本上保持原来的面目。如：

混 江 龙

（《富贵长春》天官〔须生〕唱腔）

李大牛演唱
马天云记谱

サ 2 32 55 65 43 2 － （乙的儿 弄冬 冬的 仓· 的儿
喜 滋滋 财源 光 耀，

仓来 仓来 各 仓· 来的 仓 扎 ）1 61 | 4/4 2· 3 2 26 |
刘 金 银

1 21 6 5 | 5 1 5 323 | 5 56 31 2 |
万 户 千 祥。珠围 翠 绕，

3 3 23 23 | 5· 6 5 － | i6 5 01 23 |
玉 带 金 镶， 翠微 微

5· 6 5 53 | 23 55 33 235 | 1 2 31 23 |
花 团 如 锦 绕 画

5 － ii 6 | i65 56 i7 656 | 5 2 3 32 |
梁。 齐祝 赞，寿 绵 长，听 笙 歌

1 21 6 5 | 65 6 i7 656 | 5 2 3 23 |
叠 奏 鸾 凤 凰。只 见 那

5· 6 5 － | 1·2 16 5 － | 65 6 i7 656 |
龙 翔 凤 舞 堪 久

5 61 61 61 | 2 1 62 16 | 5 3 3· 2 |
长，簪 缨 门第 恩 波 广。做 皇 家，

1 2 31 23 | 5. 6 5 - | 65 6 17 656 |
爵 位 昂， 福 寿

5 61 61 61 | 2. 3 2 1 | 62 16 5 - |
长，五音 六 律 声 嘹 亮。

5 3 3. 2 | 1 216 5 | 65 61 2321 | 2 1 - - ‖
但 愿 得 齐 眉 韵 悠 扬。

上党昆曲曲牌的调高，以小工调(D调)居多，另外，还有正宫调(G调)、六字调(F调)、尺字调(C调)等；调式以羽调式居多，其次是徵调式、商调式，也有少量的宫调式、角调式；音阶由五声音阶和七声音阶构成。其唢呐曲牌与锣鼓经因长期受上党梆子腔的影响已与之无甚差异了。

上党罗戏的唱腔音乐结构是曲牌体。用于《打铁》等几个剧目。伴奏是用两只唢呐仅在过门时吹奏，演唱时不伴。如：

发三梆坐大堂

（《打面缸》知县［须生］、腊梅［花旦］唱腔）

李大牛演唱
马天云记谱

1=C 2/4

衣各 衣 | 冬 冬 | 衣.的 各各 | 衣各 衣 | 11 3 | 23 56 |
当当 乙当 衣的的当当

1 -) | 0 0 | 26 1 | 1 (61 | 13 2 | 3 23 |
(知县唱)发.三 梆 坐大 堂，
当) (衣各 衣 当.的 当当 乙当 当 当 的的

56 5 | 11 3 | 23 56 | 1 -) | 0 0 | (16 1) |
众衙 役
当当 当 当当 各 衣的的当当 当 乙 衣各 衣 当当 当 |

26 1 | (11 3 | 23 56 | 1 -) | 06 1 | 13 2 |
排两 厢， 王 法 刑 具
衣.各 衣 当当 乙.各 衣的的当当 当)

3 1 | 2 - | 2 - | (1 6 1 | 1 3 2 | 3 2 3 |
当 堂 放。 (衣·各 衣 当·的 当当 乙当 当 当 的的

5. 6 5 | 1 1 3 | 2 3 5 6 | 1 -) | 6 1 6 1 | 2·3 2 |
当·的 当 当当 乙各 衣的的当当 当) (腊梅唱)手拿 手本 往上 望,

0 3 1 | 2 - | 2 - | (1 1 6) | 0 2 1 | 2·3 2 |
往 上 望, (衣各 衣 当·的 当当) 跪 在 老 爷

(2. 3 2) | 1 6 1 | (1 1 3 | 2 3 5 6 | 1 -) | 1 1 |
你公 堂, 奴 是
(当·的当 衣各 衣 当当 乙各 衣的的当当 当)

1 3 2 | 3 1 | 2 - | 2 - | (1 6 1 | 1 3 2 |
腊 梅 来 从 良。 (衣各 衣 当·的 当当 乙当 当

3 2 3 | 5. 6 5 | 1 1 3 | 2 3 5 6 | 1 -) | 0 0 |
当 的的 当·的 当 当当 乙各 衣的的当当 当) (知县白)王书 吏

0 0 | 0 0 | (1 1 3 | 2 3 5 6 | 1 -) |
0接 住 手 本
(衣·各 衣 当当 乙各 衣的的 当当 当 乙

0 0 | 2 6 2 | 1 - | 6 5 6 | 1 - ‖
叫·本 县 (知县唱)细看 端 详, 细看 端 详。
衣·各 衣 当当 当 当 扎 衣当 的当· 当 -)

上党卷戏的唱腔音乐结构也是曲牌体。其曲牌用于《闹花灯》等几个小戏中。如:

奴儿夫吃粮未回还

（《卖荷包》奴儿[旦]唱腔）

1=C 2/4

李大牛演唱
马天云记谱

（扎扎 的八 | 2 . 3 | 2 3 5 6 | 1 . 2 | 1 – ）|

（叫板）
サ 0 3 5 1 – – 3 0 3 3 2 3 2 1 3 2 – |
奴儿 夫 吃 粮 未 回 还，（乙各各

2/4 衣各 衣各 | 当的 当当 | 衣当 衣的 | 当·的 当当 | 衣各 衣 |

慢
当 当 | 当 扎 ）| 2 1 | 1 1 7 57 | 6 5 1 |
儿 夫 吃粮 未回 转， 家中

6 1 6 3 | 5 6 2 | 1 1 6 1 | 1 5 6 | 6 1 6 1 | 1 3 5 |
无有 半文 钱， 今 日 挑着 荷包 儿， 我到 大街 去卖 钱，

1 1 2 | 3 2 1 | 2 – | 3·2 3 2 | 1 2 1 |（0 3 2 1 |
我就 到 大 街 上 变卖 变卖 铜 钱。（衣当 的的·

3 2 1 | 6 1 5 6 | 0 5 3 2 | 1 6 5 6 | 1 . 2 | 1 – ）‖
当当 当 当·的 当当 乙当 衣的的 当·当 衣当 当当 衣的当 当 – ）

上党梆子的过场曲牌约有二百余支。它分为三类：唢呐、丝弦、笛子曲牌。其中，唢呐的最多，丝弦的次之，笛子的最少。

丝弦曲牌一般用来处理场间衔接，舞蹈、表演动作，过板句唱腔，以及渲染气氛等。如：

哨 哨 鼓

1=C 2/4

中速
0 i 3 5 | 6·5 676 | 6 ii 5765 | 3i65 323 | 3 6 5 12 |

3 65 32 3 | 3 65 3 35 | 6 2̇1̇ 2̇ 35 | 6 2̇2̇ 1̇276 | 5765 4 3 |

2·2 3532 | 1232 1 | 2 1 1 2 | 3 6 5·3 | 2·356 3213 |

27 6 6156 | 1̇·2̇ 1̇ | 2̇ 2̇7 6·5 | 67 6 6135 | 6·5 67 6 :‖

笛子曲牌大部分用来伴奏歌舞。

唢呐曲牌可分为起兵、走马、升帐、登殿、接官、宴会、歌舞、过场、喝酒、引子等类。有三十多支曲牌专供用来演奏〔大十番〕、〔小十番〕、〔十样锦〕三组"吵台"。如:

献 寿 桃

1=F $\frac{2}{4}$

3 5	6 5	3	–	1̇ .	6	5	4	3 5	6 5
弄冬	弄的儿	弄	–	弄	冬	弄	冬	弄的儿	弄冬

3	–	6 5	3 5	6	–	6 5	3 2	3	3
冬	–	弄冬	弄的儿	弄	–	弄的儿	弄冬	弄	冬

0 3	2 3	5	5	3	2	1	–	1	– ‖
乙弄	弄冬	弄	冬	衣冬	冬	仓冬	弄仓	弄冬	仓

上党梆子用于唱腔的锣鼓经，绝大多数为各种大小文武浪头(即锣鼓经)。它们大多以一锤(即一锣)、三锤、五锤及其复合组成。其小锣浪头的运用，尤为广泛。如〔出场〕、〔半截〕、〔戴帽〕、〔三不隔〕、〔一封书〕等，共有七十二浪头。在演奏时，小锣能击出五种音色(来、的、浪、当、令)。用于情绪动作、场面衔接的锣鼓经有〔冷锣〕、〔长锣〕、〔三抢〕、〔收头〕、〔海底鱼〕等，还有各种〔长皮〕、〔拐头钉〕、〔哑家伙〕等单体和〔设大朝〕、〔三把〕、〔出将〕等联套体。专用于曲牌和"吵台"音乐的锣鼓经如〔盘头〕、〔三不通〕、〔七五三〕等，在戏中很少运用。演奏时分单锤挂板和双锤击奏两种形式，主要以曲牌性质和气氛区别之。单锤挂板演奏时较平和；双锤击奏时，则气氛变化大。其主要演奏法有："老四眼"、"单挂"、"花板"、"顿控"、"抽头"、"击边"、"反撕"、"绕四周"、"富贵不断头"等。如：

一马三箭

（用于起板）

2/4

仓　衣 | 顷仓　的的的的 | 顷令　的的的的 | 来的的　来来 | 衣来　衣 |

仓·的　来仓 | 衣扑　衣 | 仓·的　来仓 | 衣扑　衣 | 仓来　来来 |

才·来　衣来 | 仓　来 | 才来　衣来 | 仓　来 | 才来　衣来 |

‖: 顷·的　来来 | 才·来　衣来 | 顷　来 | 才·来　衣来 | 顷·的　来来 |

衣来　衣来 | 顷　仓 | 衣来　衣来 | 仓来来　仓仓 | 来仓　来来 |

仓来来才来来 | 才来来　才来来 | 仓来来才来来 | 才来来才来来 | 仓来来　才仓 |

衣才　才·圪 | 仓乙扎　衣圪圪 | 仓乙扎衣圪圪 | 才　扎 | 来的的　来来 |

衣来　衣 | 仓来　仓 | 来仓　衣来 | 仓来来仓仓 | 来仓　衣来 | 仓（延长）　— ‖

此外，各种打击乐还常被用以代替或模仿各种戏剧效果之声，像水声、浪声、雷声、雨声、风声、嘶喊、更鼓、钟声、追逐声等。至于其他声腔的锣鼓经，因其同台、同演员、同乐队演出，长期以来，已逐渐与梆子腔的通用了。

锣鼓字谱说明：

仓　大锣、钹、小锣齐击

顷　同仓，音弱

扎　单皮鼓弱击

圪　同扎

衣　拍板单击

来　小锣正击

扑　钹闷音

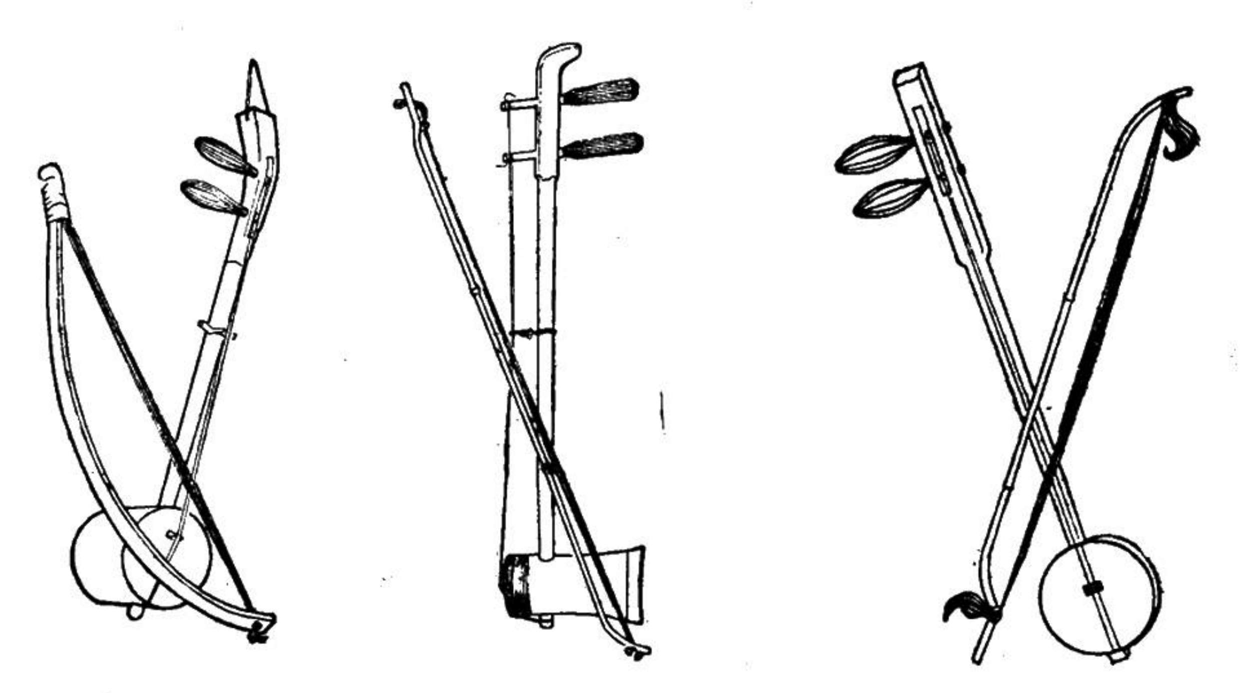
的　小锣击边

当　小锣轻击心

弄冬　老鼓击心

上党梆子的特色乐器有锯琴、二把、呼胡和老鼓。

锯琴(头把)，主弦，弦定“5̣－2”，音尖，属高音板胡类。琴筒、盖板、琴杆分别用椿木、桐木和枣木制做。外形近似中路梆子的二股弦。(下左图)



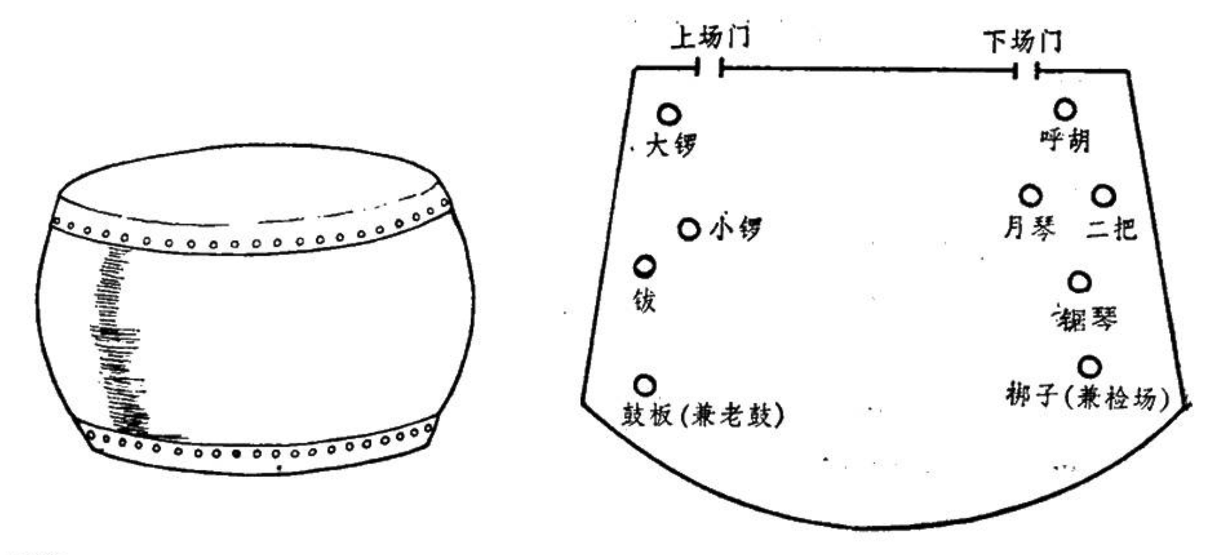
二把，加花伴奏乐器，弦定“2－5”，次中音类乐器。琴筒很细，用蟒皮蒙面。(上中图)

呼胡(亦名老呼胡)，旋律骨干音伴奏乐器，弦定“4－7”，发音粗而浑厚，属次低音板胡类。琴筒粗而稍短，用椿木制做，盖板用桐木粘合，琴杆较长，用枣木制做。(上右图)

它们在伴奏时，多用长弓，有托腔、随腔、包腔等伴奏形式。另外，这三件乐器的演奏者还兼奏唢呐、海笛、笙、笛子等。

老鼓，直径九十三厘米、高二十七厘米，两面牛皮张面。(下左图)

上党梆子的文、武场传统乐队为九人制。座位如下右图。



朔县大秧歌音乐　朔县大秧歌，清代早期形成于晋北，流布于朔县、山阴、平鲁、应县、左云等地，与繁峙、广灵及河北蔚州等地的大秧歌有血缘关系。其唱腔音乐结构，有曲牌联缀体和板式变化体两种形式。

曲牌联缀体唱腔大致可分小曲、训调、红板三类。

小曲，系民间小调，四句体结构，一剧一曲，专曲专用，大部分用于早期的剧目。有《打酸枣》、《割红绫》、《买鹅梨》、《拉老汉》、《摘南瓜》等。如：

打　酸　枣

（《打酸枣》女声齐唱）

1＝A $\frac{2}{4}$

金翠花等演唱
赵　良记谱

八月 里（呀） 来了一个 秋风 风儿 嗖（呀 哪哈 咳 哈），小小（那个）

妇人 人儿 去打 酸 枣。 隔壁 壁儿 叫上 咱们 的

嫂嫂（呀呼 咳咳），（衣打 都儿 冬） 对 门门儿再叫 上（呀哈

咳 哈） 咱 婶 婶（呀呼儿咳咳）。（衣打 都儿 冬 衣打

都儿 冬 衣打 都儿 冬 冬 冬 衣打 都儿 冬）

训调，为上下句结构。其中，〔平训〕、〔苦训〕、〔大慜板〕、〔二慜板〕、〔五音堂〕、〔苦相思〕为一板三眼，速度缓慢，善于表现沉思、忧郁、悲伤等感情，梆子击在板上；〔四平训〕、〔越来调〕、〔赶山训〕、〔银纽丝〕等，也属一板三眼，但为中速，宜于叙事和表现喜悦的心情；〔芫荽调〕、〔连头训〕、〔闪半边〕、〔高字训〕、〔下山训〕等，属一板一眼，速度较快，长于表现欢乐活泼的情绪。

红板，亦为上、下句结构。有〔苦红板〕、〔慢红板〕、〔紧红板〕之分，曲调基本相同，速

度、节奏有别。〔苦红板〕、〔慢红板〕为一板一眼，速度较慢，声调沉缓，一般表现忧郁、苦闷的情绪；〔紧红板〕速度较快，声调高亢，多表现慷慨激昂的感情。如：

姜书童在书馆两泪滚滚

（《姜郎休妻》姜书童［生］唱腔）

1＝E $\frac{4}{4}$

周元（兰花红）演唱
赵 良记谱

（扎 且且乙且且且乙且乙且 | 光·来且且乙且且乙且乙且 | 光·来且且乙且且乙且乙且 |

光·来乙且且且且且光且且 | 光且且光光乙光来乙光乙且 | 光·打太太 太太衣太太太）|

【平训】

姜 书 童（哟 哎）| 在 书 馆（哎）| 两（哎 咳 哎咳）泪 |

滚（咳 呀哎 咳啊得来咳）| 滚 （咳哈），（且且乙且乙且 | 光打 太太 太太乙太太太）|

开 言 再 | 叫 （哎呀 咳哈）| 小（呀哈哎咳咳咳哎哈）|

娇（呀 哎咳咳咳 呀 啊 得哎）| 生 （咳哈）。（且且乙且乙且 | 光·来且且乙且且乙且乙且 |

【苦训】

光·来太太 太太衣太太太 ）| 你 在 （哎咳 咳哈）| 此 （哎咳 哎咳咳）间 |

休 （哎咳 哎咳 哎哈）| 停 （哎衣呀咳 哈）| 站（咳哎哈），（且且乙且乙且

【三扣槓】

光·来太太 太太衣太太太）父的（那）小安安（呀哈），父的（那）小娇 生（呀），

父的（那个）小娇生（呀哈），父的（那个）打连 心（呀），去 到那 （哎哪）

经 堂 （咳哈） 作 （啊 啊哈 咳） 人 （咳哈 啊哈）

情。 （且且乙且乙且 光·来 且且乙且且乙且乙且 光·来太太 太太乙太太太）

【高字训】

你祖 母 听了（哎呀哈咳 哈） 你 的 （哎咳 呀哈）

话 （哎咳呀哈咳）， 留 下 （哎哪） 你 母 （咳哈）

在家 （咳哈） 中。（呀 哈 咳哈 咳哪 咳呀 咳哈）（乙且且且

【红板】

光且乙且光且乙且 乙光 乙且 光且乙且光且乙且 乙光 太太）你祖 母

不听 你 的 话，（光·且 乙且 光 太太）

眼巴 巴 母子 不 相 逢。

板式变化体唱腔分六种基本板式：

〔头性〕，又称〔纽子〕。一板三眼，是抒情性的慢板，梆子击在板上。如：

选自《夜宿花亭》张美英唱段
（郭玉兰演唱）

星又亮 月又明 夜静 更（咳咳 咳咳咳）深，张美英 在花园 思想古人（哎咳咳 咳咳 哎咳 咳）。（下略）

又如：

选自《刘唐下书》刘唐唱段
（任光禄演唱）

【黑纽子】

（前略）在山岗 我遵了大哥之命，郓城县下书

(i̇ 7 6 i̇ 5 –) | 3̇ – i̇ – | i̇ i̇ 6 3̇ |
走 一

5 – (5 3 | 2 1 5 6 i̇ | 5 – (下 略)
程。

〔二性〕，俗称〔二杠子〕，一板一眼，一般为中速，但根据需要可快可慢，梆子击在板上。它喜、怒、哀、乐各种感情均可表现。如：

选自《夜宿花亭》张美英唱段
（郭玉兰演唱）

【二杠子】

0 | 0 i̇ 2̇ | i̇ i̇ 2̇ | i̇ 2̇ 7 6 5653 | 2 5 5) | 7·6 5 |
衣大 大大大大采采 采· 采 采采衣采采·采 太太 太) 鼓 打

5 3̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ | i̇ (5 i̇ | i̇) 2̇ 3̇ 3̇ | 3̇ 2̇3̇ i̇ |
三 更 月 儿 高， 张 美英 在花 林

3̇·2̇ i̇ 76 | 5 (下 略)
痛哭 嚎 啕。

〔三性〕，紧板，节奏性强，一般表现激昂情绪，每拍打一梆。如：

选自《汾河湾》薛丁山唱段
（刘国君演唱）

(前 略) 6̇ | 6̇ 5̇ | 3̇ | 5̇ | 3̇ 5̇ | 3̇ 2̇ | i̇ | (6 i̇ | 5 6 |
正 行 走 来 用 目 观，

i̇ | i̇) 6̇ | 6̇ 5̇ | 3̇ | 2̇ | 3̇ | 6 | 5 | 5 (下 略)
河 湾 不 远 在 面 前。

〔急红眼〕，俗称〔急鸿崖〕，又称〔紧三性〕，紧板散拍，紧拉慢唱。如：

选自《何文秀私访》何文秀唱段
（杨补兰演唱）

サ 5·5 5 5 3 5 i̇ 6·6 6 5 6 3 5 (下 略)
适才 问过 众黎 民， 我妻 还在 杨门 中。

〔介板〕，散板，有板无眼，曲调较自由，伸缩性大，梆子敲击也较自由，适于表现愤怒、悲哀之情。如：

选自《汾河湾》薛丁山唱段
（刘国君演唱）

3 － 7 （766 56 56 5.6 i7 6.6 66 62 76
（哎 哎啊）（巴打打 光且 光且 光且 来且 乙且 且 乙 打巴

5 － 55 55）5 － 3 3 33 2 2 6 i －
光 ） 在 寒 窑 里我 辞 别 了

3 － 7 6 5 3 5 i 5 － 0i ii i
（哎 啊） 生 身的

76 5 － 5 3 3 3 2 （下 略）
母 （哎）

［滚白］，无板眼，不打梆子，有部分旋律光唱不奏，适宜表现悲痛的感情。如：

选自《姜郎休妻》姜郎唱段
（周 元演唱）

サ 5 2 － i 76 5 －（巴拉 仓仓 仓 且且 仓 且仓
罢 了

且仓 且且 仓且 仓且 打巴都儿仓 拉 乙打 仓 － 且且 仓且 且且

仓· 打 仓 － 5 i 33 33 2 6 i － 2
巴打

5 － 2 5 － 25 65 25 65 3 3 33 2 i
巴打 乙 巴打 巴打 乙 扑扑 扑扑 扑扑 扑扑 巴拉 巴拉 拉 打

6 5 －）5 i 3 3 33 2 6 i － 2
打 仓 ） 在 书

5 3 3 23 2 6 5 3 2 - 5 2 3 2 1 - -
馆 叫 一 声 小 安 安， 父 的 儿 呀

5 - - 5 - 2 6 5 （打打儿 仓 且 仓 且且且且
儿 儿，

仓且且且 仓 且且且 仓 仓且 仓且 打打儿 仓且 仓且 乙且 仓

且 乙 乙 打 仓 5 - 2 ） 2 5 3 3 2·1
休 你 母 亲 莫怨

1 1 1 2 - 5 2 3 2 2 6 6 5 5 1 1 5 5 5
为 父 之 过， 那 是你 高堂 祖母 听了 外人 之言，

6 6 6 5 6 5 3 2 - （打打儿 仓 且且 且且） 6 5 3
可说是 小安 安 父 的 儿

2 - （打打儿 仓 且且 且且） 5 2 3 2 1 - （打打儿
啊 父 的 儿 啊，

仓 且且 且且） 5 （打打儿 仓 打打儿 仓 仓 巴 打 仓 ） 5
儿 罢

2 - 7 6 5 - （下 略）
了

注：扑，马锣扫音。即以锣槌从马锣的下边缘通过中央扫到上边缘发出的音响。

此外，还有〔引子〕、〔起板〕、〔倒起板〕、〔导板〕、〔留板〕、〔切板〕、〔垛板〕、〔假介板〕等辅助板式和“拔撩子”、“一两二钱三”、“大要腔”、“小要腔”等腔调，对基本板式唱腔起补充和衔接作用。

成套唱腔或板式变化体与曲牌体两部分唱腔交替使用时，均用“肩膀头”过渡相连。训调唱腔向板式变化体唱腔过渡时一般用〔高子训〕。由板式变化体唱腔向曲牌体唱腔过渡时则用“叫板”、“罢了”或“红板”与板式变化体唱腔直接连接。

二十世纪五十年代，朔县大秧歌音乐工作者在原来〔二性〕的基础上，改革发展出新唱腔〔慢二性〕、〔紧垛板〕、“大要腔”。1963 年，训调与板式变化体唱腔由原先的不可直接连接变为可以直接连接使用；1963 年至 1965 年，又先后出现了新腔改良〔二性〕、“黄牛调”。

朔县大秧歌唱词以上下对称句为主。其旋律跳动较大，七、八度以上的大跳经常出现。男声唱腔多采用真假声结合演唱，女声则全用真声。在演唱中，多采用"咳腔"，"舌音花腔"，有时也用"拖腔"，起丰富唱腔色彩，增强表现力的作用。

朔县大秧歌的舞台语言基本是蒲白。

朔县大秧歌的板式变化体唱腔是徵调式；曲牌体唱腔中大多数训调、红板是宫调式；小曲和有的训调是商调式或羽调式，也有的是交替调式。调高一般为1＝A，男角唱训调时需转为1＝E。其音域为：

常用（5 — 6̇）

1＝A 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̇

朔县大秧歌的曲牌分丝弦曲牌和唢呐曲牌两大类，总数七十余首，包括从别的剧种借用来的曲牌。如：丝弦曲牌：

黄莺亮翅

1＝A 2/4

‖: 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 1̇ 2̇ 5̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇3̇2̇7 | 6 － :‖ 2̇ 3̇ 2̇3̇2̇7 | 6 － |

5̇ 3̇ 2̇3̇2̇7 | 6 － | 1̇·1̇ 6 1̇ | 2̇ 3̇ 1̇ 6 | 5 5 6 | 5 － |

‖: 6 1̇ 61̇65 | 4 4 4 4 | 5·5 3 5 | 6 1̇ 5 3 | 2 2 35 | 2 － :‖

带打击乐的唢呐曲牌：

起兵

1＝A 2/4

3/4 (光 光 光且) 0 (| 2/4 0 3̇ 2̇ 1̇ | 3̇·2̇ 1̇ 2̇ | 2̇ 3̇ 3̇ 5̇ | 2̇ 3̇ |

乙且 且且 | 光·且 且光 | 乙且 乙且 | 光 且 |

2̇ 3̇ 1̇ | 6̇ 1̇ | 5̇·1̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 2̇ 5̇ | 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 3̇·2̇ 1̇ 2̇ |

光且 光 | 且 且 | 光·且 乙且 | 光且 光 | 乙且 且且 | 光·且 且光 |

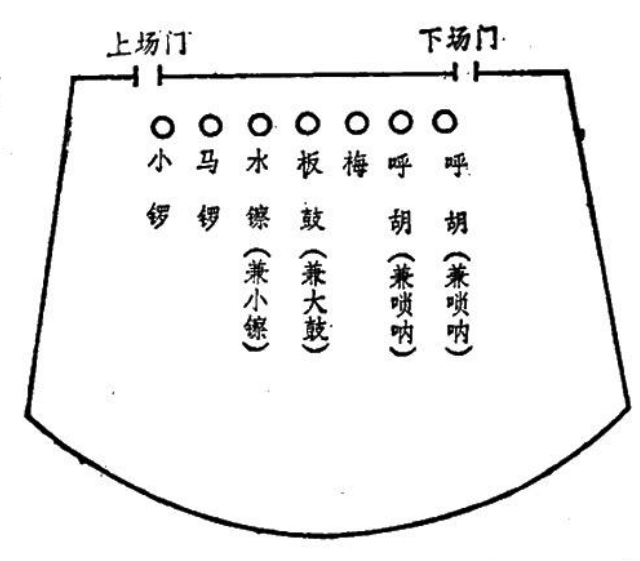
| 2 3　3 5 | 2　3 | 2 3　1 | 0 5　5 | 6　1 |
乙且　乙且 | 光　且 | 光且　光 | 乙且　且 | 光　且 |

| 6 5　3 | 0 6　5 | 3·7　6 5 | 3　5 | 2 1　3 |
光且　光 | 乙且　且 | 光·且　乙且 | 光　且 | 光且　光 |

| 0 6　5 | 1·7　6 5 | 0 6　5 | 3 5　6 1 | 5　－ ‖
乙且　且 | 光·且　乙且 | 乙且　乙 | 光且　来且 | 光且光且　光且光且）

朔县大秧歌的锣鼓经源自北路梆子。打击乐在训调、红板的唱腔中，参与过门的演奏；在演唱扬腔、〔留板〕时，随腔伴奏，起推波助澜、掀起高潮的作用。

朔县大秧歌的乐队分文、武场。在未搬上舞台前，只有武场，由五人操作八件打击乐器：板鼓、手板、大鼓一人；马锣一人；水镲、小镲一人；小锣一人；梆子一人。他们围圈伴奏，在广场、街巷、院户演出。清初，搬上舞台后，加了文场，当时只有两把呼胡，一只"梅"(笛子)及两只唢呐，其中，呼胡均兼唢呐，为三人制。因舞台上无幕布，乐队在上、下场门的中央一字形排位：打梆子的无固定位置，因他还兼检场；打马锣、小锣，吹笛子的都站着；只有打鼓板、拍水镲、拉呼胡的有座位。(左图)



中华人民共和国成立后，文场加入了三弦、笙，取消了一把呼胡，变为四人制。文、武场开始分坐于舞台两侧，打梆子的仍无固定位置。1956年，职业性的朔县大秧歌剧团成立，乐队的文场加入了二胡、中胡、底胡，成为七人制，加上武场五人，组成了十二人的乐队。打梆子的归到了武场，开始有了固定座位。1963年，乐队变为中西混合乐队，并同坐于舞台下场门一侧，有时坐于乐池。

呼胡是朔县大秧歌的主弦，弦定"6－3"或"5－2"。它的演奏有许多独到之处，指法上，换把多，滑音幅度大，最大范围是"3̇ ˋ 5"，压弦、揉弦力度大，可在同一指位上奏出一个大二度音来。弓法用连弓少，分弓多，快弓、抖弓也常用。

襄武秧歌音乐　襄武秧歌，系清代末叶产生于山西襄垣、武乡一带的民间小戏，流布于山西东南部。其唱腔音乐结构基本为板式变化体，间或有一些民歌体腔调。

板式变化体唱腔有〔慢板〕、〔紧板〕、〔二性〕三种传统的基本板式。

〔慢板〕，一板三眼，适宜叙事、抒情；既能独立使用，也能与其他板式相互连接。如：

选自《土地堂》杨奉先唱段
（张万一演唱）

3 5 6 | 2 - 3 3 | 5 - 1 2 3 |
进庙 来 先 封 住 庙 门

6 7 6 5 3 - | 3 5 6 2 - | 3 3 3 5 - |
两 扇，（来来）观正 殿 是何 神 像

1 2 3 6 5 4 2 | 5 · （来 乙格拉 来来 | 仓来 仓仓 且来来来仓 |
上 前 拜 参。

且来来来 仓仓 乙来 来来来 | 仓 来 来 ）（下 略）

又如：

选自《土地堂》狐狸仙唱段
（张万一演唱）

1 1 6 1 | 5 - 3 1 6 3 | 5 · 1 3 3 5 |
叫相 公 你 不 知 听 我

1 2 6 5 3 - | 1 7 6 1 5 - | 5 5 6 1 3 |
言 讲， 奴本 是 狐 家 女

3 3 5 1 2 7 6 | 5 - （下 略）
居住 在 南 阳。

〔紧板〕，有板无眼，节奏紧凑，可自起自落，也可与其他板式相互转换。适宜表现紧张的情绪。如：

选自《坐楼》阎婆惜唱段

（张万一演唱）

3 | 6 | 5 5 | 5 6 | 5 5 | 7/6 5 | 3 | （来来）| 3 | 6 |

要 饱 还是 家常 （唉） 饭， 要 暖

5 5 | 5 6 | 5 5 | 7 6 | 5 | 5（来 | 乙来 | 乙来 | 仓仓 | 乙来 |

还是 粗布 衣。

来来来 | 仓 | 来来 | （下 略）

〔二性〕，一板一眼，适用于喜怒哀乐各种感情。可独立使用，也可与其他板式相互组合。如：

选自《高三上坟》寡妇唱段

（张万一演唱）

3 3 6 | 3 5 6 | 5 5 7/6 5 | 3 （来来）| 3 3 |

春风 摆动 杨柳 （唉） 梢， 寡 妇

5 5· | 5 56 7 6 | 5 （下 略）

哭 得 泪嚎 啕。

另外，还有一些辅助性板式，像〔哭板〕、〔滚板〕、〔念板〕、〔垛板〕，以及用于板式转接组合的〔栽板〕、〔留板〕、〔过板〕、〔送板〕和“叫板”、“扬腔”、“甩腔”等腔调。如：

选自《借圪髢》二嫂唱段

（张万一演唱）

（前 略） 3 6 1 | 3 6 1 | 3 6 5 | 3 2 3 2 | 3·6 5 |

你娘 家 大门 高 二门 低， 二门 上头 安石 梯。

3·6 1 | 3·6 5 | 3 2 3 2 | 3 6 5 | 3 3 3 1 | 3 3 6 5 |

上石 梯 下石 梯， 进门 不把 头来 低。 绊不坏东 绊不坏西，

3 3 6 1 | 3 3 1 1 | 3·6 5 | （下 略）

绊坏 嫂嫂 白玉 花花 硬圪 髢。

中华人民共和国建国以来，襄武秧歌发展了一些板式：

〔散板〕，无板无眼，节奏自由，可快可慢，对紧张、激昂、悲愤、怀念等情绪皆宜表现。一般与其他板式组合使用。如：

选自《小二黑结婚》小芹唱段
（郝金娥演唱）

）0（　（$\dot{3}$ － － $\dot{2}\dot{3}\dot{2}$ $\dot{1}$7 6$\dot{1}$ 5 － － － ）
（大乙 仓 仓 仓仓 才 仓 －．大乙乙 乙 来才 仓 ）

5 5$\dot{1}$ 6 5 － 6 5$\dot{1}$ 3．（5 3 2 1 2 3 － ）
婚 姻是 女 儿 终 身 事，（大乙 乙 乙才 仓 － ）

$\dot{1}$ $\dot{1}$·$\dot{1}$ 65 3 5． $\dot{1}$3 21 76 5．（5 32 726 5 ）（下略）
又 不是 大街 卖 烧 饼。（大都 仓来 才来 仓 ）

〔大板〕，有板无眼，是运用〔二性〕或〔慢板〕的旋律，参照上党梆子〔大板〕的节奏，于二十世纪七十年代形成的一种紧打慢唱板式。擅长表现强烈、急促的感情。既可独立使用，也可与其他板式相互转换。如：

选自《赵兰英进京》孙继成唱段
（马庆芳演唱）

（乙大 | 乙 | 7·2 | 3 5 | 3 2 | 7 6 | 5·5 | 5 5 | 5 5）| 2 |
三

2 | 2 | 2 | 5 | 6 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 |
年 前 奉

3 | 2 | 6 | 1 | 1 | 1 | 1（2 | 7 6 | 5 6 | 1 |
母 命

1·1 | 1 1 | 1 1）| 3 | 3 | 5 | 5 | 7 | 7 2 | 3 |
赶 考 离

5 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2（3 | 2 3 | 2 7 | 6 1 | 2 |
乡，

2·2 | 2 2 | 2 2) | 3 | 3 | 6 | 5 | 6 | 3 | 5 |
没 料 想 进 京 来

5 | 5 | 5 ∨ | 3 | 3 | 5 | 7 | 6 | 5 | 3 |
大 病 一

3 | 3 | 3 ∨ | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | (下 略)
场。

民歌体腔调有：

〔挑板〕，一板一眼，于二十世纪五十年代形成。因其音乐素材主要源于襄垣、武乡一带的民间“挑高”曲调，故名〔挑板〕。适于表现二人争论性的对唱等，常与〔二性〕组合使用。如：

一条辫子拖背后

（《小二黑结婚》彩莲［旦］唱腔）

1=♭E 2/4

李守祯、范茂和编曲
李来仙演唱

(衣大 大衣 | 3 i i 7 6 | 5 3 2323 | 1 72 6 3 | 5 -) |

i 7 6 i | 3 5 6 | i 7 6 3 | 5 · (7 | 6 3 5) | 0 i 6 i |
一条 辫子 拖 背 后， 小 心

5 6 i 7 | 6 5 3 2 | 1 · (3 | 2 6 1) | 3 7 6 5 | 3 5 6 |
眼 儿 顶要 强， 生成 一副

5·6 4 3 | 2.(7 61 2) | 0 i 7 6 | 3 5 5 6 | 2 3 7 6 | 5 - ‖
好 模 样， 盖 了 刘家 峧 前后 庄。

花腔，一板一眼，于二十世纪六十年代形成。宜于表现欢畅的情绪。它不能独立使用，一般与〔二性〕互相组合。如：

选自《旧井新传》枝梅唱段
（武灵芝演唱）

0 1 1 7 | 6·5 4323 | 5 · 6 1 | 5 5 6 1 | 5 5 6 1 |
粉 红的 丝 线（哪呼 咳咳 哪呼 咳咳 哪呼

4543 2 1 2 3 | 5 · (6 1 | 4443 2123) | 6 6 1 6543 | 2(2 2 2 7 |
衣 哪呼呀呼 咳） 府（呀么）府绸 底，

6 67 6 5 | 3561 6553 | 2327 61 2) | 5. 6 3 5 | 6 2 1 76 | 5 - |
水（个）灵灵 莲 花

5 6 76 | 5 6 76 | 5 6 76 | 5 7 6 3 | 5 · 43 | 5·6 7 65 |
（衣 哪 衣 哪 衣 哪呼 衣呀 咳） 令

3532 7 6 | 5(2 2 2 7 | 6 67 6 5 | 3 35 6561 | 5.1 6543 |
人 爱，

2327 6561 | 5.3 61 5) | 0 3 3 5 | 5176 5 | (6765 63 5) |
绿 茵茵 荷 叶

6765 3 5 | 5 16 1 2 | 3 - | 3 · 35 | 6 · 56 |
似 碧 玉，

1 · 27 | 67 6 5 1612 | 3.(3 3 3 | 3 6 1612 | 3 5 65 6 |
似（呀么）似碧 玉，

0 17 6 5 | 3532 1612 | 3.2 12 3) | 0 5 3 5 | 6 2 21 6 |
红 彤彤 脸

5 - | 5 35 6 1 | 0 65 4 3 | 2 · 3 | 6 3 5 2176 |
儿 心 神 怡， 心（呀么）心神

5(2 2 2 7 | 6 67 6 5 | 3 35 6561 | 5.1 6543 | （下 略）
怡。

襄武秧歌唱腔的曲体结构,板式变化体唱腔均为上下句,民歌体腔调皆为四句。

襄武秧歌的唱腔基本上分为生腔、旦腔两大类。尽管二者的旋律千变万化,但总离不开各自的核心旋律:生腔为 3 5 5 6 2 –;旦腔为 i 7 6 i 5 –。

襄武秧歌的唱腔基本为徵调式,是带变宫的六声音阶。音域如图:

女声常用

1=E 3 (4) 5 6 7 1 2 3 (4) 5 6 7 i 2

男声常用

襄武秧歌的弦乐曲牌与上党梆子的大同小异,唢呐曲牌与锣鼓经则全部源自上党梆子。

弦乐曲牌如:

梳 妆 曲

(用于梳妆、更衣)

i i 6 5 | 3 – | 6 3 5 6 | 1 – | 1 1 3 | 2 7 6 5 |

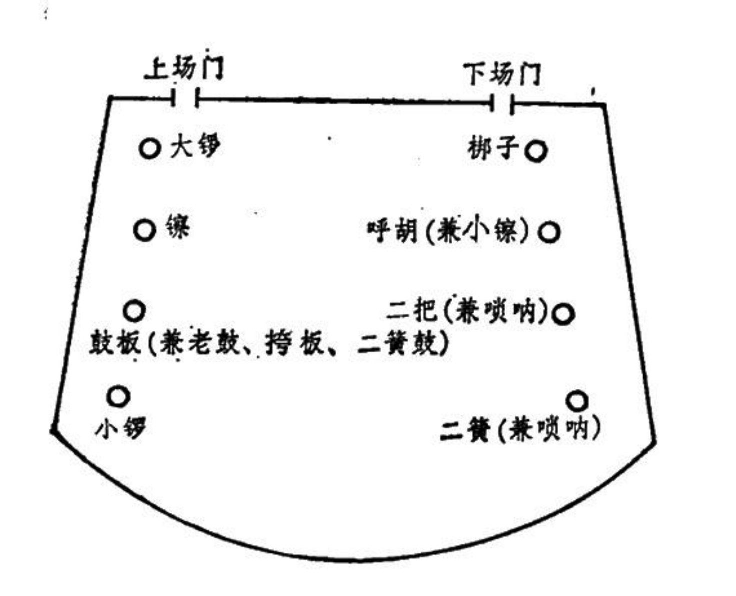
3 5 6561 | 5 – | 5 5 3 23 | 5 5 3 23 | 1 6 1 3 |

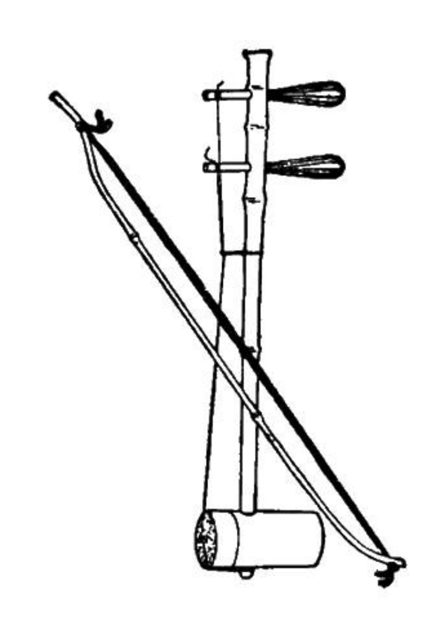
2 – | 3 32 3 5 | 7 6 5 | 3532 7 6 | 5 – ‖

襄武秧歌的乐队,在清雍正年间的"干板秧歌"时期,无管弦乐,只有打击乐。鼓板(兼大鼓、挎板)、大锣、小锣、镲,分别由四人操持。到清乾隆年间的"地圪圈秧歌"时期,开始加进了呼胡,到咸丰年间襄武秧歌搬上舞台后,弦乐增加了二把,作为主奏乐器。此后,场面分成了武场、文场两大组、文场有二把(兼唢呐)、呼胡(兼小镲)、梆子,分别由三人操持。武场有鼓板(兼老鼓、挎板、二簧鼓)、大锣、小锣、小镲,仍由四人操持。到光绪十年(1884)的职业秧歌班社时期,又加入了"二簧",取代了二把的地位,成了主奏乐器,相应地文场又增加了一人操持二簧(兼唢呐)。这样,八人制的传统乐队便形成了。其座位如下页左图。

建国后,特别是大量上演现代戏以来,襄武秧歌的乐队已变为中西混合乐队了。

襄武秧歌的特色乐器为二簧:拉弦乐器,形状似京胡,但比京胡小而短,发音较清脆。弦定"5 – 2"。(见下页右图)





祁太秧歌音乐　祁太秧歌，又名晋中秧歌，清代末叶在山西祁县、太谷一带的民歌小调基础上形成，流布于山西中部地区。其唱腔音乐结构属民歌体。句式结构，按艺人的习惯，可分下列六种形式：

两支支，即两句式。由上下两句唱腔组成。如：

王老虎出门来心儿里喜

(《卖高底》王老虎[三花脸]唱腔)

1=G $\frac{2}{4}$

王振基演唱
陈健民记谱

6 67 3·5 | 6 67 3 | 6 67 3·5 | 6 6 6 | 5·6 i 72 | 6·765 3·2 |
王老 虎 出门 来 心儿 里 喜 (哼哼 咳儿 吱儿 哟)，我

1 12 3 36 | 1 12 3 3 | 0 4 3 3 | 0 2 i 7 | 6763 6 0 6 0 | 6 0 6 0 6 0 6 0 |
住在 太原 府 (油丢 得咳哟) 在鼓楼 楼底 (得儿得儿 得儿得儿 得儿得儿

6 0 6 0 6 | 6 - | 5 07 6 0 | 3·5 3 2 3 17 | 6 - ‖
得儿得儿 得儿 哎 咳 哟 衣得衣得 衣大 丢)。

三支支，即三句式。实际上，它是一种破格句式。其唱词为三句，在唱腔的发展上，用衬词及花腔的补充句给予平衡。如：

正月十五闹元宵

（《游社社》姐姐［旦］唱腔）

1=G 2/4

王效端演唱
陈健民记谱

3 32 1235 | 2 2 7 35 | 2 3 6·76 5 | 32 3 0 2 | 1 2 2 1 2 |
正月 十五 （哟呀） 闹 元 宵（呀么 哼 咳），那 一伙伙 社火

7·2 1 2 | 1 2 3 2 1 7 | 635 5 3 5 | 616 5 32 3 | 3 3 3 72 |
过来 了（呀 咳儿支儿 哟呀 啊 哼 儿吼 咳得儿 哼 咳）， 咱 姐妹

3 36 1 7 | 6761 3 5 | 7·6 1 3 7 6 | 635 6 3 | 3 0 ‖
相跟 上 看一 看 它（得哟圪丢丢 哼咳儿 哟）。

四文支，即为起承转合的四句式。如：

二八佳人女裙钗

（《偷南瓜》二八佳人［旦］唱腔）

1=G 2/4

邱金兰演唱
陈健民记谱

6 6 4 32 | 6 72 6 | 6 23 2 6 7 | 6 43 2 | 6 46 6·7 | 6·765 4 32 |
二 八 佳 人 女裙 （衣么儿）钗， 手 提上 篮 篮

5 43 2·317 | 2 6· | 2317 6 | 6 3 5 | 6·1 3 5 | 32 1 7 6 |
出得 门（儿） 来。 将篮 篮 放 在 溜 平（得儿）地（衣儿哟

2 12 3 | 6 6 7 6 | 6 54 3 35 | 6 6 2 6 67 | 6·76 5 4 3 3 |
得儿 丢 衣得儿 丢）， 扭回 奴的 身子儿（哟 呀 得儿呀得儿

4 6 2 3 4 | 3217 6 | 2 35 2 1 7 | 3217 6 | 2·3 2·2 1 7 |
丢得儿丢得儿 衣大 丢 得儿 咳得儿 衣大 丢 哟个丢丢丢丢

6 72 6·7 | 6 6 7 3 56 | 6 6·7 | 2 67 5 43 | 2 34 2 17 | 6 - ‖
衣大 丢 衣丢丢 丢丢 得儿丢） 关上 柴 门（么 支儿 哟）。

五支支，即五句式。它也是一种破格句式，唱词五句，加一个复句，成为六句式。如：

家住在太谷住城西

（《送樱桃》六月香［旦］唱腔）

1=G 2/4

王效端演唱
陈健民记谱

0 3 5 5 | 5 23 21 76 | 5 23 517 2 | 76 5 3 | 5 5 5 72 |
家 住在 太（哟）谷（在） 住 城儿（就） 西， 离 城儿 三

35 6 7·276 | 56323 5 | 3 323 3 5176 | 5 5 7 2 765 | 2 3 2 3 3 5 5 6 |
里 地 第 四 区， 姐（的姐就）姐 一枝（枝就）花， 小奴家的名儿就叫

1512 76 5 | 5 3 5 5 | 3 2 3 5 1 7 6 | 6 3 5 6 1·7 2 3 | 2·352 1 |
六月 香， 相 好的 哥哥就住在（在在）姐丈（丈）的门（来来来） 上。

1 3 5 5 | 3 2 3 5 1 7 6 | 6 3 5 6 1·7 2 3 | 2·35652 1 | 1 · 0 ‖
相 好的 哥哥就住在（在在）姐丈（丈）的门（来来来）上。

垛句，类似中路梆子唱腔中的〔垛板〕，但它是在原来的上、下句之间插入若干相对称的上、下垛句。开头的一句为帽子，结束的一句为尾子。用垛句的剧目并不多。如：

选自《换碗》刘氏女唱段
（王效端演唱）

（帽子）

6 1 23 | 2 17 6 72 | 6 3 5 67 | 67 65 4 3 | 2 4 5 |
刘 氏奴 正 在 家 中（的） 坐（呀）坐（呀 啊得 儿）

61 32 1 | 2·2 2 4 | 3 6 67 | 6 43 2 6 | 5 5 5 4 35 |
坐（呀 哈）， 耳忽 听得 换 碗（呀就） 在大 街 上（么得 杨柳

（垛句）

2 5 | 4 35 1 73 | 2 232 1 | 6 6 6 6 | 2 3 5 5 5 |
青 得儿 巴儿 嘣）。奴有心 换了 碗使 用， 手儿里

(尾子)

4 32 6 6 4 3 | 2 (中 略) 5 5 5 | 4 3 2 6 43 | 2 6 6 |
无有 一文(文文) 铜。 将担子 担在这 奴跟 前 (人儿

2 72 6765 | 4 32 2 61 | 2 2 6 24 | 2421 6 2 | 4 - ‖
人儿 得儿 嘣 哎咳 哟哟)奴要 换 碗。

花支支，即花句式。它的唱词结构大致有两句、四句等形式。其句式结构的特点是，在唱词中间及花腔之中插入点缀性的衬词，使曲调更具有浓郁的乡土风味和丰富的感情色彩。无论是民间艺人创作的《偷南瓜》、《卖高底》，还是移植兄弟剧种的《小放牛》、《对花》、《茉莉花》等曲调，都以此种风格而成为祁太秧歌音乐的精华。如：

二姑娘正在家中坐

(《卖高底》二姑娘[旦]唱腔)

1=G $\frac{2}{4}$

唐昌礼演唱
陈健民记谱

1 76 6 35 | 6 61 3 | 6 61 3·3 3 5 | 6 0 6 6 | 5 5 6 1 7 | 6·765 3·0 |
二姑 娘 正在(了) 家中(直啰啰啰) 坐 (哼哼 咳儿么吱儿 哟 吼)，

3 36 1 1 2 | 3 36 7 72 | 3 36 7 72 | 323 0 6 5 | 3 3 0 3 | 1 7 67 6 7 |
耳听 得(那就)卖高 底儿 卖木 底儿 (哟丢 得儿 咳哟)就 在大街(得儿

6 7 6 7 6 7 6 7 | 6 - | 6 · 0 | 53 7 6·0 | 3·532 3217 | 6 - ‖
得儿得儿得儿得儿 得儿 哎 咳 哟 衣丢嘀衣丢 嘀)。

祁太秧歌的音阶以七声为多数，其中包括有含变徵音的雅乐音阶，含闰音的燕乐音阶，及为数较多的清乐音阶。这几种音阶，在祁太秧歌曲调中，有单独使用的，也有随着调式的转换互相交替使用的。其调式，除部分曲调采用徵、宫、商、角、羽单一调式外，大部分均运用了调式交替手法及转调手法。

在祁太秧歌的唱腔音乐结构中，很多富有游移性的三度间音，即宫、羽之间的“7”、“↓7”、“♭7”及角、徵之间的“4”、“↑4”、“♯4”，在诸多的调式交替变化中，表现了丰富多变的色彩性，更有部分唱腔的结束音是“4”和“♭7”，为祁太秧歌独具特色的旋法技巧。如：

家住在文水城李洪村

（《卖汁计》俞二春[旦]唱腔）

李俊青演唱
程　良记谱

1=G 2/4

又如：

太阳爷爷上来一点点红

（《介休县送女》王兰英[旦]唱腔）

1=G 2/4

活秃儿演唱
程　良记谱

祁太秧歌的唱腔曲调有二百余首。1955年前，男女同腔同调；1955年后，开始分出了男女腔的不同唱法。

在祁太秧歌里，一般伴奏动作、烘托气氛的唢呐、丝弦曲牌及锣鼓经，多是照搬中路梆子的。秧歌本身的锣鼓经，则在唱腔的头尾及中间使用，其特点是都以铰子为主，组成了具有秧歌打击乐特有风格的俗称“皮才皮才光”的锣鼓经，而与中路梆子的打击乐相异。如：〔串儿〕，多半用在人物上场后，唱曲之前，也叫起板。板起眼起均可。

大大大大　皮才　才才才才　光才才才　光才才才　光才才才　皮才才才　光才才才

皮才才才　光才　皮才　光才　皮才　光才　皮才才　令　光才才　皮才才　皮才

光　才才光才　皮才　光大 ＜ 大大乙（接板上起唱） / 巴（接眼上起唱）

新排秧歌剧，往往在〔串儿〕的锣鼓经里，加上和登场人物性格相一致的音乐旋律。

〔二五锤〕，分紧、慢二五锤，吊二五锤和带小锣的二五锤四种。用在两句式的唱腔中，上句尾接二锤，下句尾接五锤。第一铰子拍在句尾的最后一个字上，底号则提前一拍。

〔紧二五锤〕，锣鼓经走单字，用于快速演唱。如：

【紧二锤】：大大 皮才 皮才 光才皮才 光 ‖

【紧五锤】：大大 皮才 皮才 光 才才 光才 皮才 光 皮才 皮才 皮才

光才 皮才 光 ‖

〔慢二五锤〕，锣鼓经走花字，用于慢速演唱。如：

【慢二锤】：大大大大 皮才才 皮才皮才 光 皮才皮才 光 ‖

【慢五锤】：大大大大 皮才才 皮才皮才 光 皮才皮才 光 才才皮才 光

皮才光 皮才光 才才皮才 光才 皮才皮才 光 ‖

〔吊二五锤〕，是因为每句的结尾一锤都落在眼上，在强弱上使人有吊起来的感觉而得名。如：

【吊二锤】：大大大大 | $\frac{2}{4}$ 皮才 皮 | 光光 才光 | 皮才皮才 光 ‖

【吊五锤】：大大大大 | $\frac{2}{4}$ 皮才才 光 | 皮才才 光 | 皮才才 皮才才 |

皮才 皮 | 光光 才光 | 皮才皮才 光 ‖

带小锣的〔二五锤〕是在曲调前面加上了小锣帽子。

此外，在四句式唱腔中用的〔一二五锤〕，在花支支唱腔中用的〔二三七锤〕和五句式唱腔中使用的〔二四七锤〕，是在断句时分别用一、二、五锣或二、三、七锣及二、四、七锣。

锣鼓字谱说明：

大 鼓单槌子单击。

才 铙钹单击。

令 马锣轻击。

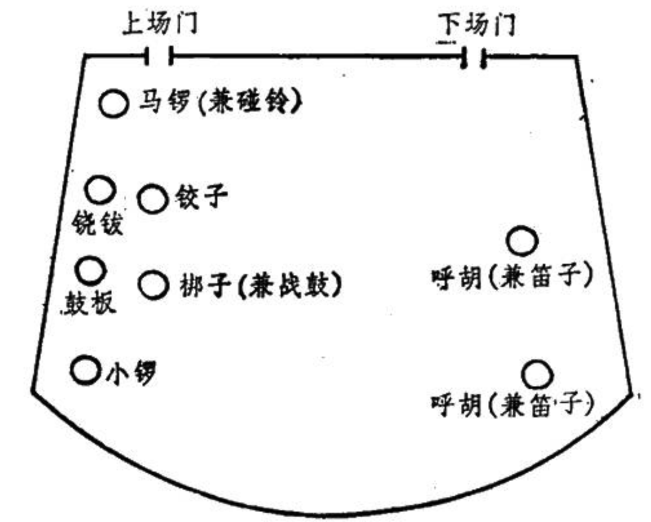
皮 铰子单击。

光 马锣单击。

衣 手板单击。

祁太秧歌用的呼胡(俗称葫芦子)大班社用两把，一般班社只用一把。祁太秧歌的定调随演员声音条件而异，但是无论演员唱什么调，葫芦子均定“6-3”弦。在传统剧目中，用弦乐伴奏的极少，只有《待满月》、《回家》、《上包头》、《打酸枣》、《拣蓝炭》、《出西口》等。《小放牛》用竹笛伴奏，《大钉缸》用唢呐吹腔，大部分剧目则为干板演唱，即只用打击乐伴奏。其文武场多采用即兴伴奏方法。

祁太秧歌的传统乐队分文、武场。其编制多则八人，少则七人。每人所操乐器及座位如右图。



建国后，特别是1955年成立了专业秧歌剧团以来，乐队逐渐充实，编制增加为十三四人。传统的葫芦子由主奏乐器板胡代替，又加了二胡、大三弦、小三弦、琵琶、扬琴、海笛、小提琴、大提琴、低音提琴及长笛、单簧管等。板胡弦定“5-2”。单纯以打击乐伴奏的形式已不复存在。二十世纪七十年代以来，还采用了配器方法，使秧歌的伴奏更加完美。

晋南眉户音乐　晋南眉户，又称迷胡或曲子。于清道光、咸丰年间，吸收蒲州梆子的音乐而形成，流布于晋南地区。其唱腔音乐结构是曲牌联缀体。联缀规律为：起腔〔月头〕必终于〔月尾〕，起腔〔背头〕必终于〔背尾〕；起腔先“月”后“背”，必终于先“背”后“月”。而舞台上唱腔音乐的结构，则是根据剧情发展的情感要求，选择与其情绪相吻合的唱腔曲调有机连接。

晋南眉户有七十二大调和三十六小调之说，但现存大、小调仅有八十七个。

大调，即曲调结构复杂而严谨、富于戏剧性的曲牌。如：〔背宫〕、〔金钱〕、〔罗江怨〕、〔老龙哭海〕、〔十字慢〕、〔沙滩〕、〔黄龙滚〕、〔哭道情〕等。如：

老　龙　哭　海

（《十万金》刘全〔须生〕唱腔）

1=G $\frac{4}{4}$

卢未凡演唱
姚德利记谱

1 76 51 5 12 | 5 - - - | 65 4 - - |
有 刘 全 （唉 唉咳 咳

唉咳 唉咳 唉咳 唉咳 | 唉咳 唉咳 唉咳 唉咳 | 咳）

只哭 得 | 泪珠 滚滚 点点 下来，| 只把 我的 衣 （呀哈

哈）| 渐慢 衫 （咳）| 染（衣呀 咳）。

渐快

清早 打坐 铺面，| 来了 一位 僧 官，

手拿 金 钗 来 换，| 换了 银两 三钱，| 临行 依依 不 舍，

口出 不逊 之言，| 手拿 金 钗 回 转，| 立逼 我来 命 断，

呼叫 几声 不 语，| 留下 一双 儿 男。| 提 起 来（衣呀

哎 | 唉咳 咳）| 提起 来 不由 叫人

一个一个肝 | 渐慢 肠 | 断（呀）!

小调，多属民谣，仍具有说唱性的特点。有〔岗调〕、〔四平〕、〔纽丝〕、〔五更〕、〔花连香〕、〔剪剪花〕、〔西京〕、〔紧述〕、〔戏秋千〕、〔一串铃〕、〔闪扇担〕等。如：

大连香

（《月明楼》酒保［丑］唱腔）

1=G $\frac{2}{4}$

卢未凡演唱
姚德利记谱

小刘三跑得欢，连上楼梯一十三。

酒席宴前抬头看，上面坐下一官员。

圆毡帽头上戴，回纥衫子身上穿，不像回，不像汉，

好像满洲一官员。清朝事事统改变，男女老少统抽烟，

忙取来金头凤尾白铜碗儿、乌木杆儿、装着凤翔

府的一袋毛儿头，曲沃县的大杂拌，邓州叶儿

好香烟（衣呀哎）。大太爷想吃什么

吩咐下来，娃子与你端（咳咳）大太爷！

晋南眉户的唱腔没有严格的行当之分，但在行腔和唱法上，却十分讲究男女老幼和生旦净丑的区别。它的同一曲调有着多种唱法，以至可表现截然不同的两种情绪。但也各有其基本的表现性能：凄凉伤感的如〔背宫〕、〔十字慢〕、〔慢五更〕、〔凄凉〕、〔西京〕、〔哭岗〕等；沉痛悲哀的如〔哭道情〕、〔老龙哭海〕、〔长城〕等；怨恨伤神的如〔罗江怨〕、〔沙滩〕等；急切烦躁的如〔紧述〕、〔勾调〕、〔连香〕等；活泼欢畅的如〔采花〕、〔钉缸〕、〔茉莉花〕等；喜悦愉快的如〔剪剪花〕、〔戏秋千〕、〔闪扁担〕等；逍遥自在的如〔慢述〕、〔纽丝〕、〔太平〕等；具有多种功能的如〔岗调〕、〔四平〕、〔五更〕等。

晋南眉户唱腔的词体结构基本格式，分对称句和长短句两种类型。它们一般多为七

言、十言和五言句式。其诸多形式的曲体结构基本格式决定了词体结构形式的多样性。

另外，其唱腔牌子中常有串句(出现于一曲的中部且可自由伸缩的上下对称句)的插入，有如"加滚"，如〔四平一串铃〕、〔花五更〕、〔大连香〕、〔老龙哭海〕、〔串字句背宫〕、〔道花〕等等。

晋南眉户唱腔亦可互套，像是"集曲"(即一曲的唱腔曲调是由两个唱腔牌子中各取其某一部分，相互有机组合而成)。如〔背宫套连香〕、〔长城套紧述〕、〔哭海套长城〕等。

〔间板〕、〔滚白〕、〔流水〕、〔导板〕、〔留板〕等，是从蒲州梆子或其他梆子戏吸收、借鉴而来的板式变化体唱腔，它们已成为晋南眉户唱腔音乐不可缺少的一部分。

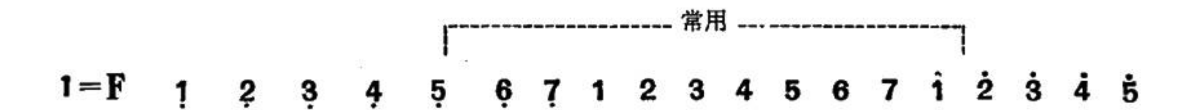
晋南眉户的叫板和起板分三种类型：即慢叫板、慢起板；二性叫板、二性起板；紧叫板、紧起板。

晋南眉户有苦音(亦称哭音、平音、软音)和花音(亦称欢音、硬音)。前者是指含"4、7"两音的唱腔曲调；后者是指不含"4、7"两音的唱腔曲调。

晋南眉户的唱腔是以七声音阶为主体的。五声音阶仅存在于花音唱腔中，如〔连香〕，它的调式是五声C徵调式。在晋南眉户唱腔曲调中，还有五声G商调式(如〔紧述〕的纯花音唱法)、五声F宫调式(如〔慢述〕)和五声D羽调式(如〔花鼓小调〕)等。

晋南眉户以"5－3－6"为骨干音的花音唱腔曲调和纯花音的唱腔曲调，其功能在于表现更加活泼开朗或明快向上的情绪，最适宜反映现代生活情趣。所以，在现代戏音乐中，五声音阶唱腔的比例在逐渐增大。如：〔岗调〕、〔四平〕、〔纽丝〕、〔剪剪花〕，甚至〔五更〕等等，均有了它们的纯花音唱法。

晋南眉户的音域如图(其"4、7"也是游移性三度间音)：



晋南眉户唱腔高音区的传统唱法常采用假嗓，低音则用真嗓。二十世纪五十年代前，晋南眉户均为男声演唱，其调高通常为1＝A或1＝G；建国后，由于女声介入，一般多为1＝F。七十年代以来，男声为1＝A，女声为1＝E，或男声为1＝♭A，女声为1＝♭E。

晋南眉户的过场曲牌自己仅有弦乐的，至今所用的不到三十个。这些曲牌中，除〔割韭菜〕、〔西京牌子〕、〔道情牌子〕、〔丝弦绕板〕等外，大多数是吸收、借鉴蒲州梆子的。唢呐曲牌也多借用蒲州梆子的。

晋南眉户的一些唱腔曲调，稍加改变，即可作为过场曲牌使用。如〔纽丝〕、〔剪剪花〕、〔戏秋千〕等。

弦乐曲牌如：

西京牌子

1=F $\frac{2}{4}$

慢速

2 32 1 2 | 5 7 | 6 5 1 2 | 5 - | 1 1 7 1 | 2 5 |

1 1 2 1 | 7 6 5 | i ii i 7i | 6 5 4 | 2 3 2 1 | 2 5 |

|: 5 55 5 6 | 5 6 4 | 5 55 5 6 | 5 6 4 | 2 32 1 2 | 5 4 |

2 1 7 5 | 1 5 :| 2 32 1 2 | 5 5 5 5 | 4 4 4 4 | 2 4 2 1 |

7 1 2 2 | 1 2 7 6 | 5 · 1 | 5 - | 1 1 7 1 | 2 5 |

1 1 2 1 | 7 6 5 | i i i 7 | 6 5 4 | 2 3 2 1 | 2 5 |

|: i ii i 7 | 6 5 4 | i ii i 7 | 6 5 4 | 2 3 1 2 | 5 4 |

2 1 7 5 | 1 5 :| 2 32 1 2 | 5 5 5 5 | 4 4 4 4 |

2 4 2 1 | 7 1 2 4 | 1 2 7 6 | 5 · 1 | 5 - ||

晋南眉户的锣鼓经，基本是借鉴和采用蒲州梆子的。有些"家伙点"，如〔钩锤〕等，受晋南眉户曲调结构和旋法规律的影响，发生了一定的变化。如：

七锤子

慢起渐快

0 2 2· 2 2· 2 2 - - - 1 - | $\frac{2}{4}$ 2 5 4 |

(乙都儿 且且· 且且· 且 且 且 且 打 光· 都儿 $\frac{2}{4}$ 光且 光

2 5 4 | 2 4 3 2 | 1 1 | 2 4 3 2 | 1 0 | 1 0 | 1 1 |

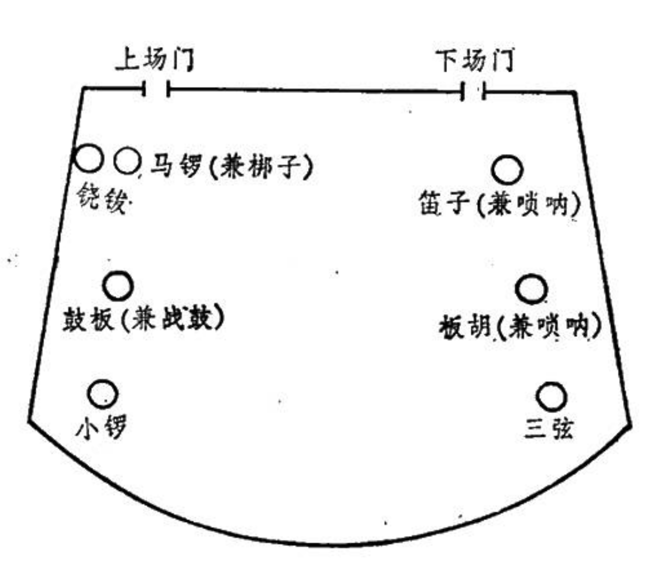
光且 光 且光 乙且 光 光 乙且 乙且 光 乙 光 乙 光 光

渐慢

| 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 | 5 6 5 6 |
光 光 | 光光 光光 | 光光 光光 | 光光 光光 | 光光 光光 | 光光 光光

| 5 6 5 6 | 5 - | 5 4 3 2 | 1 1 | 2 4 3 2 | 1 - ||
乙且 且 | 乙 - | 乙且 乙且 | 光 光 | 乙且 且 | 光 -)

晋南眉户在地摊演出时期，只用三弦伴奏，水水（即碰铃）、四页瓦击节。到清嘉庆、道光年间，它搬上舞台后，弦乐加进了板胡、笛子，击节乐器改用鼓板（乐队指挥）和梆子，同时运用了马锣（六字，5音）、铙钹（工字，3音）、小锣（上字，1音）等铜器，形成了和蒲州梆子相同的文、武场伴奏形式。其传统乐队座位如右图。



二十世纪五十年代初，二胡、低胡先后进入乐队。到六十年代，乐队又相继增加了大量的中西乐器。如文场的海笛、高音板胡、扬琴、琵琶、柳琴、小提琴、中提琴、大提琴（代替低胡）、低音提琴、长笛、单簧管、双簧管等；武场的三角铁、木鱼、京锣、定音鼓等。伴奏乐器增加，音响色彩发生变化，原主弦三弦退居次要地位，平音板胡成为主弦。

六十年代以来，为了统一指挥，便于谐调演奏，文武场改为均坐于舞台上场门或下场门一侧，剧场如有乐池，则均坐于乐池。

上党落子音乐　上党落子，又名黎城落子，源于武安落子，形成于清道光年间，流布于山西东南部。其唱腔音乐结构以板式变化体为主，曲牌体为辅。板式变化体唱腔的基本板式有：

〔流水〕，由上、下两句组成，一板一眼，速度分慢、中、快三种。特点是腔少字多，结构紧凑，调性色彩鲜明。既可以单独使用，又可以和其他板式连接。多用于叙事和抒情并重的唱段。生、旦、净、丑均可演唱。如：

选自《斩子》杨延景唱段
（杨福禄演唱）

| 0 5 6 5 | 5 53 (5 1 | 1)2 3 | 216(5 3 2 | 2)5 6 5 |
大 哥 | 幽州 | 替 主 | 死， | 二 哥

2 5　3 5 | 6 1　2 | 1.(6　5 6 1 | 1)（下　略）
短箭　北　国　亡。

〔清流水〕，一板三眼。行腔速度较慢，节奏平稳舒展。大幅度的音程跳进和下行级进相结合的旋律音型及滑音、颤音不断出现。它可以独立成段，也可与其他板式联缀组腔，叙述性很强，多用于生、旦的大段唱腔。如：

选自《斩子》八贤王唱段
（李保珠演唱）

0　3 5　6 5　3 5 | 6 1　1.(3　2 6　1 | 1) 5　5　5 |
杨　郡　马　你休　提　周　郎　年

6.　(6　5 3　2 | 2) 2　6·1　1 | 6 3　2 1　1　1 6 |
少，　你　杨　家　用兵　事

5　6　-　3 2 | 1.　(35　2 6　1 | 1)（下　略）
计　谋　不　高。

花脸〔流水〕及〔清流水〕等唱腔，总是将旋律向上移高四度或向下移低五度演唱。如：

选自《渭水河》周文王、姜子牙唱段
（杨福禄、王胖只演唱）

（上　略）　5 5.　| 5 5　(5 1 | 1) 2　1 | 1 6.　(3 2 |
（周唱）夜梦　飞熊　落　宝　帐，

2) 4　4 4 | 4 2　2 | 4 4　1 | 1.(6　2 4 1 | 1)（下　略）
（姜唱）正　是我　姜子　牙　去把　驾　惊。

〔散板〕，节奏自由，无板无眼。速度分慢、中、快三种，抒情性很强。如：

选自《棘阳关》岑彭唱段
（杨福禄演唱）

慢 ┆ 稍快 ┆ 渐快

（打 八 仓 才 仓 才 仓 才 仓 4 5 0 4 5 0 4 . 5 6 . 61 5 . 4 3 2 6 1 4 6 1 6. 1 6. 1 ）| 5 6 6 5 6 6 565 454 3 2 12 1 . 6 （1）| 2 2 2 3 2 . 6 （打 仓 才来 仓 6 5 ）| 2 5 5 5 5 1 6 . 56 5 . 4 3 . 2 1 2 （2 ）4 4 6 3 2 1 1 （下 略）

我本是御驸马威声较大，怎不见汉营内一位兵马。

〔霸王鞭〕，是本剧种唯一的慢板唱腔，一板三眼。腔多字少，过门很长，强拍出字，弱拍收音，长于表现深沉、凝思、怀念、向往的感情。它很少单独出现，多和〔流水〕、〔清流水〕等联缀成套。如：

选自《头场》唱段
（申川良演唱）

慢

（前 略） 1.2 3532 1 6 2 | 1 1 6）1 1 2 | 5 5 1 6 5 3532 | 6 1 . 1 （3 | 7 6 5 5 6 | 1 5 1 16 5 5 3532 | 1 3 2165 1.2 3 5 | 1 6 2 1 1 6）| 1 1 6 1 . 6 | 2 5 3 2 3 2321 | 1 6 5 3 2 - |（2 22 2 3 5 3 5 5 |

前三皇后五帝年深日久，

2.3 5 5 3 5 3532 | 6 1 1 6 5 5 3532 | 1.3 2165 1 . 6 |

2 24 1 2 4 . 2 | 2 6 3632 1.1 1 6 | 5 55 5 3 5 5 i 3 |

2 5 3532 1 0 2 (tr) | 1 0 2 (tr) 1 0 2 (tr) | 6 1 5 6 4 5 2 |

4 - - 4 6 | 5 - - 5 55 | 5 5 i 3 2 3 2 1 |

6 1 21 6 - | 2 3 2 1 6 6 2 1 | 5 . 6 5 6 5 6 |

1 5 1 6 5 5 3532 | 1.3 21 6 1 1 6 | 5 5 1 2 3 5 35 |

2 5 2521 6.1 5 6 | 1 5 1 6 5 5 3532 | 1 3 21 6 1.2 3532 |

渐慢

1.2 6 2 1 1 6) | 1 . 2 1 . 6 | 6 35 3 2 1 - |

有 尧舜 和 禹汤

1 (3 7 6 | 5 5 6 1 5 1 16 | 5 5 3532 1.3 2165 |

慢

1.2 3 5 1 6 2 | 1 1 6) 1 . 2 | 5 - 6 4 3 2 | 1 - (下 略)

四 大 明 君。

此外，还有〔哭板〕、〔悲板〕、〔念板〕、〔垛板〕、〔数板〕、〔拽板〕、〔笑板〕、〔扳板〕、〔老散板〕等辅助板式及"赞腔"、"起腔"、"扬腔"、"砍头厥"、"挑留腔"等腔调。

曲牌体的唱腔曲牌有：〔八板〕、〔娃板〕、〔戏牡丹〕、〔钉缸调〕、〔扑灯蛾〕等。其中，最常用的是：

〔八板〕，全曲分头段、中段、末段三个部分。唱词以长短句为主，也有连续出现五言、七言上下对称句式的情况。节奏紧凑，句幅短小，曲调明快，活泼流畅。可以独立组腔，多用于叙事性的唱段。如：

忙提起小书篮

（《王定保借当》王定保[小生]唱腔）

宋连生演唱
宋爱龙记谱

1=D 2/4

中速

（头段）忙提起小书篮，到南学把书念，用心用意念诗篇。

（中段）一行行走来好快，南学不远在面前。用手推开门两扇，

（末段）进南学先拜过孔圣，坐南学只把书念。

〔娃板〕，即为八句〔耍孩儿〕曲牌，多用来表现剧中少年儿童无忧无虑、天真活泼的性格特征。〔娃板〕有〔文娃〕、〔彩娃〕之分：由文人才子演唱的称为〔文娃〕；由花旦、彩旦演唱的则称为〔彩娃〕。这两种〔娃板〕的曲调基本相同，唱词为长短句式，由三段组成。结构为：头段三句（三三、三三、四三句格），中段三句（均为四三句格，首句倒撤），末段两句（均为三四句格，首句倒撤）。伴奏除用丝竹乐而外，需加唢呐和打击乐。如：

到夏来热难熬

（《双头驴》李玉生〔小生〕唱腔）

1=F 2/4

宋连生演唱
宋爱龙记谱

中速

（乙冬冬冬冬冬 | 仓来 才来 | 仓来 才来 | 仓来 才来来 | 乙冬 乙 |

仓 仓冬冬 | 乙冬 乙冬冬冬 | 仓冬乙冬 仓 | 6 7 6 65 | 3 5 3 2 |

3 6 1 1 | 1 3 2 3 | 5.6 2 6 | 1 1 66 | 1 1 66 | 1.1 1 1 |

1 1 1 1） | (头段) 6 3 2 | 1 1 6 | 2 3 6 | 2 2 3 |

到 夏 来 热难 熬（哎 咳

1 · 7 | 6 5 3 5 | 3 7 6 5 6 | 5 5 · | （乙冬 乙冬冬 |

哪 咳 衣呼 哪呼 衣呀呼 咳呼 咳 咳），

仓冬 仓 ） | 1 1 6 | 3 3 7 | 6 3 7 6 | 5 - |

行 路 人儿 似 火 烧，

1 6 1 | 2 7 6 | 6.7 3 5 | 6 6 7 | 6 5 3 5 |

那水 阁 凉亭 盼 不 到（哎 咳 衣呼 哪呼

3 7 6 5 6 | 5 5 · | （乙冬 乙 | 仓 仓冬 | 乙冬 乙冬冬 |

衣呀呼 咳呼 咳 咳）。

(中段)

仓冬乙冬 仓）| 2 5 3 2 | 1 1 6 | 2 3 6 | 2 2 3 |
绣女 绣房 绣 花 团（哎 咳

1 · 7 | 6 5 3 5 | 3 7 6 5·6 | 5 5 · | 1 2 3 53 |
哪 咳 衣呼 哪呼 衣呀呼 咳呼 咳 咳）， 南 下

2 32 1 | 6 2 7 6 | 5 - | 1 6 1 | 5 6 1 |
公 子 把扇 摇， 那风 流 才 子

6·7 6 5 | 3 - | 3 3 5 | 6 6 7 | 6 5 3 5 |
（哪呼 衣呀 咳） 志 恁 高（哎 咳 衣呼 哪呼

3 7 6 5 6 | 5 5 · | （乙冬 乙 | 仓 仓冬 | 乙冬 乙冬冬 |
衣呀呼 咳呼 咳 咳）。

仓冬 仓 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 | 3 6 2 32 | 1 1 3 |

2·3 5·6 | 2 6 1 1 | 1 66 1 1 | 1 66 1 1 | 1 66 1·1 |

1 1 1 1） | (末段) 2 5 | 5 3 3 2 | 3 2 1 | （乙冬 乙冬冬 |
观 不 尽 夏天 美 景，

仓冬 仓 ）| サ 2 2 2 5 3（冬 仓 ）1 1 3 5 ‖
似 神 仙 自 在 逍 遥。

上党落子音乐为七声清乐音阶，以宫调式为主。调高传统为1=E或D，现在为1=D或C。其音域如图：

女声常用　　　偶用

1=C 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5

男声常用　　　偶用

上党落子的过场曲牌分丝弦曲牌（三十余首）和唢呐曲牌（四十余首）两种。它们有的来源于南、北曲，如〔点绛唇〕、〔泣颜回〕、〔风入松〕等；有的来自明、清俗曲和上党民间音乐，如〔傍妆台〕、〔备马牌〕、〔赏莲花〕、〔小八板〕、〔闹五更〕、〔小拾调〕等；有的是借鉴上党

梆子及其他兄弟剧种的，如〔迎仙客〕、〔一枝花〕、〔普天乐〕等。曲牌的作用，一是配合演员的表演动作和道白；二是借以造成某种气氛，帮助演员表达剧本内容，抒发内心感情，塑造人物形象。它们常出现于接官、登殿、设宴、祭灵、行军等戏剧场面。既可以单独使用，也可以联缀成套。速度分慢、中、快、散四种，通为眼起板落。起奏和转接，一般都用"大家伙"（以大锣、大镲为主奏）或"小家伙"（以小锣、小镲为主奏）。所有唢呐曲牌，除散板外，均用小镲击节。如丝弦曲牌：

喜 迎 门

（喜庆宴会中用）

1=D 2/4

快速 活泼 跳跃

3 2 3532 | 1 6 1 | 3 2 3532 | 1 6 1 | 5 55 5 5 | 5·5 5 6 |

1 6 1 | 1·1 6 1 | 6 5 3 2 | 3 0 5 | 3 35 6 3 | 2 3 2 1 |

2 3 35 | 2 3 2 7 | 6 1 5 6 |[1.2. 1 6 1 :||[3. 1 6 1 | 1 - ||

唢呐曲牌：

赏 莲 花

1=D（筒音作1）4/4

散 6 i 3 5 7 6 - | 3 5 2 4 3 2 1 - |

中速

4/4 6 i 3 57 6 - | i·3 2317 6 - | 7276 5 3 5 6 i 56 |

i 7 6 5 2 3 5·3 | 235 0 i 6 5 3 2 | 1·2 5 4 3 - |

2·3 5 3 235 0 i | 6 5 6 35 3 2 1 | 1 3 2 7 6 - |

1·2 3 1 2532 i | 0 6 i 6 i 2 3 | 6165 3 2 1 2 3 |

3 2 3 2 3 5 6 2 | 7 6 5 3 2532 1 | 0 3 2 3 1 - |

2323 2 1 2 7 6 | 6 5 3535 6 - | 7276 5 3 5 6 1 56 |

渐慢

1 7 6 5 2 3 5·3 | 235 0 1 6 5 3·2 | 1 2 5 4 3 - ‖

上党落子的锣鼓经除与唱腔有关的外，其余均来自上党梆子或晋东南民间音乐。如：

战鼓套子

（用老鼓演奏）

2/4

中速 龙冬龙冬 | 2/4 慢一倍 仓冬仓龙冬 | 仓冬仓龙冬 | 中速 仓冬 仓冬 | 仓冬 仓冬 | 渐快 仓冬 仓冬 |

龙冬 冬 | 仓别 别别 | 乙冬 乙 | 仓来 仓来 | 冬冬 龙冬冬 |

[演员出场，行兵。

1/4 仓乙 | 2/4 稍快 冬冬 仓乙 | 1/4 别 | 2/4 都 龙冬 | 乙冬 冬 | 快 仓仓 仓仓 |

[耍场。

再渐快 仓来 仓来 | 都 仓乙 | 更快 都 仓乙 | 别 仓 | 仓 仓 | 打〃 稍慢 冬 |

[耍下场。

冬 仓乙 | 龙冬 冬 | 仓乙 都 | 中速 仓来 仓来 | 打 仓 | 稍慢 来来 仓 ‖

锣鼓字谱说明：

冬　右鼓槌或双鼓槌重击鼓面。

龙　左鼓槌单击鼓面，较“冬”稍轻。

乙　休止。

别　左手按鼓面，右鼓槌重击鼓面边沿处。

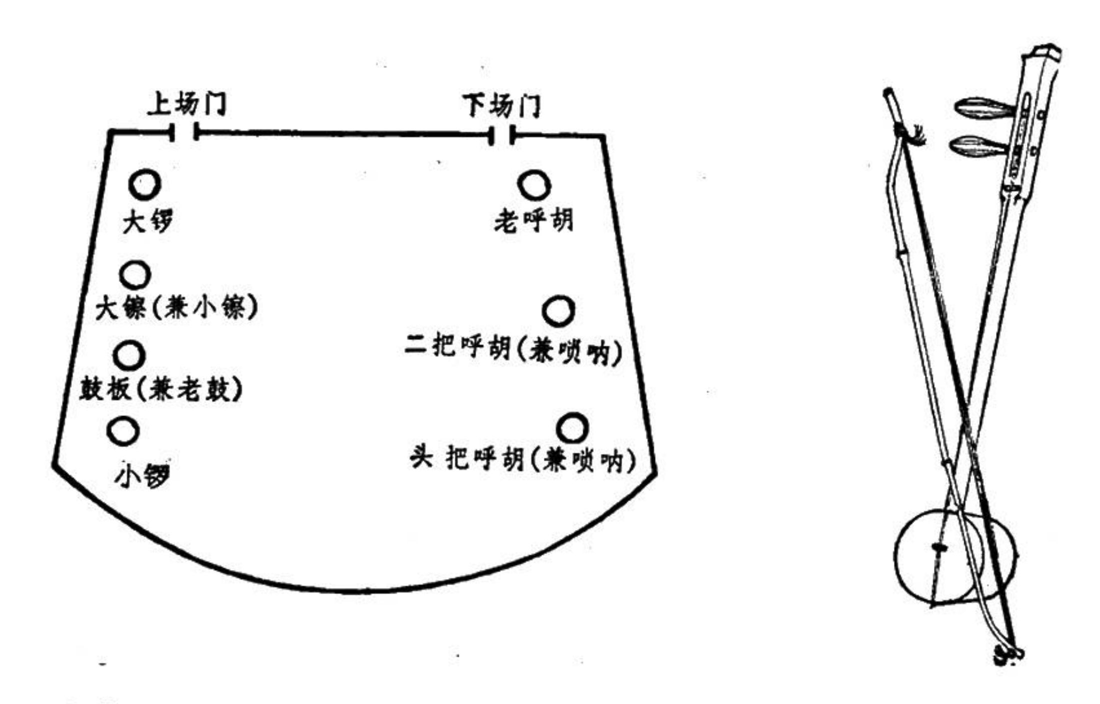
都　双鼓槌快速滚奏。

打〃　双鼓槌快速滚奏鼓帮。

打　单鼓槌重击鼓帮。

仓　大锣与其他打击乐器合奏。

上党落子的乐队分文、武场。其传统乐队由七人组成：文场三人，武场四人。乐手们大多每人兼奏几件乐器，具体分工和座位如下左图。



中华人民共和国成立后，特别是上演现代戏以来，文场增加了二胡、中胡、低胡、海笛、笛子、笙、月琴、琵琶、三弦、扬琴及小提琴、中提琴、大提琴、长笛、单簧管、长号、小号、圆号等；武场增加了小堂鼓、大堂鼓、定音鼓、吊镲、碰铃、木鱼等。

老呼胡是上党落子的特色乐器。弦定"1－5"，外弦用粗丝弦，里弦用皮弦。发音低沉浑厚，多演奏唱腔、曲牌的骨干音。(上右图)

其余文、武场的乐器，都与上党梆子相同。

晋北道情音乐　晋北道情，清初由晋北说唱道情演变而成，流布于山西北部、内蒙古南部、河北西北部和陕西东北部的黄河沿岸一带。其唱腔音乐结构是曲牌联缀体。据艺人相传，其曲牌原有七十二大调，若干小调。

大调，即每种曲牌均能表现平(平常)、苦(悲苦)、抢(喜悦)、紧(暴怒)四种情绪的曲牌大套；小调，是不入套、不分类的杂曲小令。大调今存有十五种成套曲牌九十六首曲调。另外，还有清初吸收的勾腔曲调〔挠勾腔〕(或称〔老勾调〕)，清末吸收的〔小放牛〕、〔锯大缸〕及从北路梆子吸收的〔介板〕、〔滚白〕、〔流水〕、〔导板〕等。

传统的唱腔曲牌分作四类：

长短句曲牌，有〔耍孩儿〕、〔皂罗袍〕、〔西江月〕等，均为套曲，多用在早期的传统剧目中。如：

选自《打碗罐》丑脚唱段
（田云演唱）

上下句曲牌，曲体结构为七、十齐言上下句。十言者，称〔十字调〕，由五声音阶构成。七言者分为两类，其一，称〔七字调〕，系曲牌〔皂罗袍〕的零句（第三、四句）；其二，称〔河路调〕，系曲牌〔大红袍〕的零句（第三、四句）。此类曲调宜于叙事，在移植剧目中运用频繁。如：

选自《打经堂》具儿唱段
（田云演唱）

又如：

选自《化金钗》唐僧唱段
（李成演唱）

【七字调】

3 3·2 | 1 i | i 6 3 5 | 1 · (2 | 7 6 1) | 3 i |
正 行 走 （号）来 （啊） 用 目

i 6 5 | 5 6 2 1 | 7 6 5 | 5(1 6 1 | 2 7 6 | 5 61 5) |
观 （哈 哎 咳 哈），

3 i | 6 5 3 | 6 1 | 2 - | 3 1 1 7 6 | 5 （下 略）
忽 听 师弟 禀 开 （哎） 言（哈哎呀咳 哈）。

再如：

选自《经堂会母》春红唱段
（邢汉臣演唱）

【河路调】

（前 略） 2321 6 1 | 2 -) | 6 5 | 4 3 | 5 7·6 |
迈 步 我 把 （哎 咳

1 1 (3 | 2123 1) | 6 5 | 4 3 | 2 3·2 | 1 6 5 |
哈哎） 绣 房 （哎） 进 （哎 咳 哎咳 哈），

5(1 1 2 | 3 21 6 | 5 -) | 5 5 6 | 5 5 3 | 2 1 6 1 |
拿起 那 菱花 照 貌

2 3 | 6 56 1 6 | 5 （下 略）
（哎 哎） 容 （哎 啊）。

杂曲小令，系各个不同历史时期的民间小调或流行歌曲。其曲体结构，有的是两句体，有的是四句体。它们均不入套使用。

专用曲，是某一剧目或某一脚色在其特定情况中的唱腔曲调。如鬼怪上场时所用的〔红板〕，丑官坐堂时所唱的〔南罗子〕等。它们是从其他剧种里吸收而来，〔红板〕是晋北秧歌戏的唱腔，〔南罗子〕是吹腔中的曲调。专用曲里另有一类为插曲，是古代的民歌，它们都有固定不变的唱词，不为剧中人抒情代言，是表现剧中人在特定场合下的歌唱活动时所

演唱的曲子。如《跑灯》一剧中白花所唱的〔金钱梅花落〕等。

晋北道情的曲牌联缀形式分为三种：

其一是前有引子，后有煞尾，中间数曲联缀。引子称〔红袍头〕，实际是〔大红袍〕的第一句，本为一板一眼，但在实际演唱中，常常处理为散板的形式。煞尾有两种，一种称〔皂罗袍尾〕，即〔皂罗袍〕的第七、八、九句；另一种称〔扑城楼〕，系此曲牌的尾段。如：

皂　罗　袍

（《经堂会母》韩湘子[小生]唱腔）

1＝♯C $\frac{2}{4}$

田　云演唱
武艺民记谱

【平红袍头】

5 2 | 2 5 | i 6 | 5·3 22 | 25 3 | 2 16 05 |
观 长 安 来（咳咳 号 号 咳哈 号

2 16 05 | 2 6·1 | 2 3·5 | 2 6·1 | 2·3 56 | 2·1 2·1 |
咳哈 号 咳 啊哈 咳 噢号 咳 呀哈 咳哈 号哈 咳哈 咳哈

2·1 22 | 2 - | 0 (5 ♯4 | 3 - | 23 2321 | 62 26 |
咳哈 咳咳）

1 1 76 | 53 2 | 2321 61 | 2 -) | 3 i | i 6 5 |
实 可 夸

56 2 | 1 76 5 | 5(1 61 | 2 76 | 5 61 5) | 33 i |
（哈 咳 咳 啊）， 赛杭 州

66· | 6 1 | 2 - | 3 1 1 | 5·(6 1 16 | 53 2 |
缺少 两 朵 （哎） 花（哈 咳 啊）。

【平七字】

2321 61 | 2 -) | 3 32 | 1 i | i 6 5 | 1· (2 |
庵 观 伏 兽 （啊）

76 1) | 3 i | i 6 5 | 56 2 | 1 76 5 | 5(1 61 |
琉 璃 瓦 （哈 哎 咳 哈），

2 7 6 | 5 61 5) | 3 i | 6 6· | 6 1 | 2 - |
南 门 以外 有 宝 (哎)

【皂罗袍挽头】

3 1 1 | 5.(6 1 16 | 5 3 2 | 2321 6 1 | 2 -) | 3 3 2 |
塔(哈 哎 啊)。 千 般

1 i | i 6 5 | 1· (2 | 7 6 1) | 2 5 | 1·2 3 |
异 草 万 般 (了的) 奇

2 1 | 5· (1 | 6 3 5) | 5 3 5 | 5 6 3 2 |
花。 观 长 (号 哎哈)

2 6 1 | (1) 2 2 | 3 2 3 | 1 76 5 6 | 6 2 1 |
安(哈 咳 哎呀 咳 哈 号 咳 哈呀 咳 哈)

(1 7 6 | 5 3 2 | 2321 6 1 | 2 -) | 2 - |
巧

5 - | 3 5 3 2 | 1 2 | 7 6 5 | 5(1 6 3 |
手 丹青 难 描

5) 3 | 3 i 6 | 5· 6 | 2 7 6 | 5 5 3 |
难 描 难 (哈) 画 (咳 哈 哎呀

3 2 3 | 1 76 5 | 1 7 | 6 5 6 1 | 5 - ‖
咳哈 号 咳 哈 哎 呀 哎哈 哎咳 哈)。

其二是前有引子,后有煞尾,中间只一两只过曲反复。如:

春红闻听这句话

(《经堂会母》春红[旦]唱腔)

1=♯C $\frac{2}{4}$

邢汉臣演唱
高延彬记谱

【红袍头】

3·5 2 | 2 5 5 | 3 6 5 3 | 2· 1 6 1 | 2 5 3 | 2 6 1 |
春 红 (的那) 闻(哈 哎咳) 听(哈 哎哈 咳 咳哈 咳 呀哈

(大过门)

(2 2 2 2 |

2 53 | 22· | 2 – | 35 65 | 33 33 | 2 35 1 23 |
哈 哎咳 哈哎)

21 6 1 | 1 – | 1.2 33 | 33 2 35 | 1 23 21 6 | 5 1.6 |

5 35 2 | 2321 6 1 | 2 –) |
【正河路】(中句)
i 5 | 5 3 | 2 3.2 |
这 句 (哎) 话 (哎 咳

1.6 55 | 5(1 1 2 | 3 21 6 | 5 –) |
哎咳 哈哎),
(下句)
55 6 | 35 53 |
急慌 忙 去到 绣房

2.1 61 | 2 3 | 6 56 1.6 | 5 (55 | 03 21 6 | 5 1.2 |
更换 衣 (哎 咳) 衫 (哎 啊)。

33 2316 | 5 2 6 | 111 216 | 5 1.6 | 53 21 | 2321 61 |

2 –) ||:
(上句)
6 5 | 4 3 | 5 7.6 | 11 (3 | 2123 1) |
迈 步 我 把 (哎 咳 哈哎)

6 5 | 4 3 | 2 3.2 | 16 5 | 5(1 1 2 | 3 21 6 |
绣 房 (哎) 进 (哎 咳 哎咳 哈)

5 –) |
(下句)
55 6 | 55 3 | 21 61 | 2 3 | 6 56 16 |
拿起 那 菱花 照 貌 (哎 哎) 容 (哎

5 (55 | 03 21 6 | 5 1.6 | 53 21 | 2321 61 | 2 –):||
啊)。

(上句)
||: 1 2 | 3.2 1 | 21 6 56 | 11 (3 | 23 1) |
前 边 又 梳 (哎 咳 哈哎)
(中句)
3 2 |
美 人

（下句）

1 2·1 | 6 1 2 7 | 6· （7 | 6765 2·1 | 2 7 6 ）| 2 2 3 |
（哎）发（哪哈 哎咳 哈），后边

1 2 | 1·6 5 | 1 6·1 | 2 3 | 6 56 1 6 | 5 5 （5 5 |
又（哎）梳 鸾 抱（哎 哎）凤（哎咳 哈哎）。

0 3 216 | 5 1·2 | 3 3 2316 | 5 2 6 | 111 216 | 5 1·6 |

【高调梅花】

5 3 2 1 | 2321 6 1 | 2 – ）‖: 5 5 6 | 3 5 3 | 5 1 6 |
身穿那 一件 红 绸

2· 3 2 2 | 2（3 1 3 | 2 ）5 | 5 6 4 | 4 2·1 | 6 1·6 |
袄（咳 哈哎 哎 咳 哈 哎 呀 哎咳

5 5 （5 | 1 2 5 ）| 6 1 2 | 5 3 2 | 2 5 1 6 | 5· （1 |
哈哎），上 边 那个 又（哎哈 哎咳）套

1 2 5）| 6· 5 3 6 | 5 3 5 2 | 2 1 2 | 2 3 5 2 3 5 | 2·1 6 5 |
绿（哈 哎哈 哎咳）坎（呀 哈）肩（哎咳哈哎咳 哎哈 哎咳

1 – | 2·1 6 1 | 6 5 3 5 | 6 3 5 | 5 （2·1 | 6 7 6 5 |
哈 哎哈 呀哈 呀哈 哎哈 哎咳 哈）。

【十字调】

3 5 6 3 | 5 1·6 | 5 3 2 | 2321 6 1 | 2 –）‖: 6 1 3 |
迈步

2 – | 2·1 6 1 | 2 – | 2 3 5 | 1 – | 2·1 6 5 |
儿 我 出 了 绣 房 以（哎咳）

1 – | （7·6 5 6 | 1 – ）| 6 1 3 | 2 – | 2·1 6 1 |
外， 照着 那 前 庭

2 – | 5 1 | 2 3 | 6 56 1 6 | 5 5 （5 |
院 快 步 而（哎）行、（哎 哈哎）。

0 3 21 6 | 5 1·6 | 5 3 2 | 2321 6 1 | 2 -) ‖

渐慢(煞尾)

6·1 7 6 | 5 53 5 | 6·1 7 6 | 5 53 5 | 2·1 6 2 |
(瞳 衣 呀哈 哎呀 哈) (瞳 衣 呀哈 哎呀 哈 哎哈 哎咳

5· (3 | 2· 3 | 2·1 6 1 | 2 5 3 | 2 -) ‖
啊)。

其三是两只曲调的直接联缀。如〔盼月子〕带〔借笊篱〕等。如:

盼了一个月又一个月

(《蝴蝶梦》观音化身贾氏[旦]唱腔)

1=♯C 2/4

段兴旺演唱
武艺民记谱

【盼月子】 ♩=70

1 6 1 3 | 2 - | 5 6 1 6 | 5 - | 1 2 | 5 3 2 |
盼了 一个 月 又 一个 月, 寡 妇 盼 的个

1 2 1 6 | 5 - | 1 3 2 | 2 5 3 2 | 1·1 5 6 | 1 - |
七 月 七。 人家 那 一家 过得 新 年,

1 2 1 6 | 5 5 3 | 5 3 3·2 | 1 - | 1 6 1 3 | 2 - |
家家 户户 巧 安 排。 思起(哎) 来

3 6 1 6 | 5 - | 2 3 3 | 2 3 | 2 3 2 | 1 6 5 3 |
想起(哎) 来, 想 起那 摇 摇 摆 摆的 老 汉儿

2·1 6 5 | 1· 2 | 1 6 5 | 1· 5 | 6 5 6 5 | 1 - |
来(哈 呀哈 咳 号 咳 呀号 咳 号 呀号 呀号 咳)。

(2 3 6 5 | 3 5 5 2 | 3·2 3 2 | 3 0) | 3·2 1 2 | 3 - |
想 起 来

2 3 2 7 | 6 7 6 5 | 3 3 2 3 3 | 3(5 3 5 | 3 5 3 | 0 0 |
摇摇 摆摆 老 (哎) 汉(呀哈)来(呀) (打打 得儿)

3 0) | 5 5 6 | 1 6 1 | (1) 3·2 | 3 5 2 5 | 1 6 5 |
冬) (哎呀 哈 哎咳 哈) (喷) (哎哈 哎咳 哎号 咳 哈

【借茶篇】

1 7 | 6 5 6 1 | 5 - | 3·2 3 2 | 3 2 1 | 3 2 3 |
哎 呀 哎哈 哎咳 哈)。 正 月 里 来 是 新

6 5 3 | 5 5 6 | 1 0 | 2 3 2 1 | 6 5 1 6 |
年， 家 家 户 户 巧 安

5 - | 5 1 6 1 | 6 1 6 1 | 5 5 | 6 5 3 |
排。 人家 那个 有夫 的 成 双 对，

渐慢

2 3 5 | 3 2 1 | 3 1 2 3 | 1 - | 3 3 6 |
寡 妇 无 夫 泪 下 来， (哎咳 咳

5 · 3 | 2 3 5 | 3 2 1 | 3 1 2 3 | 1 - ‖
哟) 寡 妇 无 夫 泪 下 来。

晋北道情早期全部为男演员，唱腔系男女脚色同腔同调，多用真假嗓结合演唱。1956年，女演员登台后，女腔则全用真嗓演唱。演唱方面的另一特点，是衬字的频繁应用，如“啊呀号咳哈”之类。

晋北道情的调性分正调与反调。正调的调式有商、宫、角三类；反调则全为徵调式。传统调高为 1＝♯C，二十世纪三十年代为 1＝B、六十年代为 1＝A。唱腔音域为两个八度。

晋北道情的语言声调，系晋北土音。唱念用十三辙，但中东与人辰、灰堆与怀来、言前与乜斜不分，实际只有十辙。

晋北道情有丝弦曲牌三十二首。如：

一 堆 泥

（用于一般过场）

1＝♯C 2/4

中速

1 6 1 2 | 3 - | 5 6 5 3 | 2 - | 3 5 3 2 | 1 - |

6 1 5 6 | 1 - | 3 5 3 2 | 1 2 3 | 2·1 6 1 | 5 - |

35 32 | 1 · 6 | 5 3 | 26 1 | 13 26 | 1 - ‖

有唢呐曲牌二十一首。如：

貂 蝉 纽 子

（用于忧伤的情节）

1＝♯C $\frac{2}{4}$

中速

5 65 | 4 5·6 | 32 16 | 22 35 | 2 · 3 | 5 65 |

4 5·6 | 32 16 | 22 35 | 2 - | 61 23 | 12 76 |

54 36 | 5 - | 61 23 | 12 76 | 54 36 |

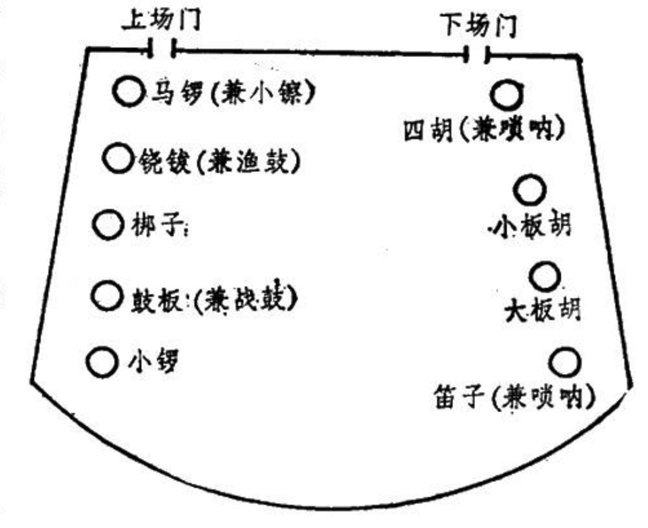
5 - | 5·6 11 | 21 65 | 62 56 | 4 · 3 |

5·6 11 | 21 65 | 62 56 | 4 · 3 | 23 2 |

65 6 | 23 27 | 65 6 | 23 21 | 23 21 :‖

晋北道情有锣鼓经四十种，其用途、奏法，均与北路梆子的大同小异。

晋北道情的乐队分文、武场。文场所用乐器为晋北地区民间音乐通用乐器，其传统建制为四人操持六件乐器，即大板胡（呼胡）、小板胡、四胡（兼唢呐）、笛子（兼唢呐）各一人。武场由五人操持九件乐器，即鼓板（兼战鼓）、铙钹（兼渔鼓）、马锣（兼小镲）、小锣、梆子各一人。乐器除渔鼓外，其余均与北路梆子所用的同名乐器相同。传统乐队座位如右图。



二十世纪六十年代，神池、右玉两个晋北道情专业剧团增添了扬琴、二胡、小提琴、笙、琵琶等文场乐器；七十年代，神池剧团又增加了单簧管、长笛、小号、圆号、长号各一件。

晋北道情的大板胡同于中路梆子的呼胡，为主弦，弦定正调“5－2”。传统的演奏方法叫“混弦”，即内、外两弦同时发声，为五度和音，此为晋北民间音乐特有的演奏技法。近年来，为求得声音清晰，才改为分弦演奏。演奏时，乐手戴指帽，其声浑厚而嘹亮。小板胡，同于北路梆子的呼胡，弦定反调“1－5”。

孝义碗碗腔音乐　孝义碗碗腔，又名月调、窗纱腔。清光绪初年，由陕西同州（今大荔县）艺人传入山西孝义一带，受中路梆子、孝义皮腔和汾孝秧歌的影响而形成。流布于晋中、吕梁地区及太原市。其唱腔音乐结构为板式变化体。分为五种板式。

〔平板〕，也叫〔慢板〕，混合节拍：一板一眼为主，混合着一板二眼，唱得特别慢时，偶而出现一板三眼的唱句。唱腔平稳端重，舒展大方，演唱时真假声混用，擅长抒情。如：

选自《玉凤配》凤英唱段
（赵姣兰演唱）

(1 11 1761 | 2 4 4765 | 4.5 6543 | 2 5 5555 | 2554 32 5 | 0 1 2765 |

4 05 4 05 | 2443 32 1 | 0 7 2765 | 4 35 4321 | 7143 2176 | 5 5 43 |

2176 5) | 1 65 4321 | 2 5 65 | 4 0 65 | 4325 52321 | 21243 2176 |
儿 有 心（衣）（二音）

1 5 (43 | 2176 5 | 2512 5 65 | 4325 4321 | 7 43 2176 | 5 5 43 |

2176 5) | 4321 7 | 6 5 1 | 3/4 1 2 1 5 | 2/4 1 5 43 |
孝敬 你 白 头 到 老，

2 1 7 | 7 5 4 3 | 2 1 5 43 | 2 1 5 51 | 4321 7 |

7 2 43 | 2 1 5 43 | 2 1 5 51 | 4321 7 | 7 12 4325 | 7 - |
（哎呀）

(4 3 2 1 | 7 - | 5 43 2 1 | 7 - | 24 3 2 1 | 5 43 2 1) |

5 i̇ i̇321 | 7 7 7712 | 3/4 4325 7 —) | 2/4 i̇ 5 i̇ | i̇ 5 5 52 |
恨 继 母 逼孩

5 · 43 | 2 1 7 | 7 (4321 | 7) 1 | 3/4 1 2 1 5 · |
儿 难 敬 高

2/4 i̇ 5 4 | 5 i̇3 2 1 | 7·8 2176 | 5 — | (下 略)
堂 (哎呀)。

〔二八板〕,曲体结构为上、下句,共八小节,板起板落与眼起板落兼而有之。上、下句间一般不加过门。既可独立使用,也可与其他板式相互转换,多转成〔流水〕切板。在叙事及表现愤怒和相互争论时用之。它分七字腔和十字腔两种。七字腔要出现$\frac{1}{4}$节拍,因最后一字总是落在板上,又不加过门,自然就只剩下单独一个强拍。如:

选自《反五关》姜子牙唱段
(那鹏飞演唱)

(1 7 6 1 | 2 3 6 5 | 3 6 5 3 | 2 3 2 3 | 5·3 2 5 |
0 1 6 5 | 2 2 3 2 | 1 5 3 6 | 5 5 3 | 2 1 5) |

(5 5)
5 5 | 3/4 6 i̇ 5 — | 6 i̇ 5 4 3 2 | 1/4 5 |
自 幼 学 艺 昆 仑 山,

2/4 0 3 5 | 3/4 3 2 3 2 6 5 | 3·5 2 1 7 6 | 1/4 5 | (下 略)
元 始 天 尊 把 道 传。

十字腔最后一字也是落在板上,无过门,但因下面每句唱腔均为抢在板前弱拍起唱,故十字腔除第一小节是一小节三拍外,均为$\frac{2}{4}$拍,不出现$\frac{1}{4}$拍。如:

选自《大西汉》汉惠帝唱段
(赵嘉宾演唱)

(6 5)
3/4 5 6 5 5 | 2/4 5 2 1 | 7 — | 5 3 5 | 3 23 2 6 |
有 为 王 与 文 武 同 排 酒

转【二八板】

1 5 | 0 1 6 | 1 56 1 | 1 5 6 | 1 7 6 |
宴，耳 忽 听 有凶 报 来在 今

5 5 | 0 6 5 | 6 5 5 | 6 5 6 | 5 4 3 2 | 5 5 |
天。他 言 说 吕谗 贼 要谋 江 山，众

0 4 3 | 2 1 7 | 5 4 3 | 2 1 7 6 | 5 （下 略）
文 武 一个 个 闭口 藏 言。

〔流水〕，有板无眼，节奏快慢的幅度变化较〔平板〕还大，最快达♩=200，特字板可慢到♩=70，一般为♩=130。唱腔分类按所配的打击乐（大家具和小家具）可分为大流水和小流水；按行腔快慢可分为紧流水和慢流水；紧咬垛唱即成踏字板，抖散演唱又成散流水。〔流水〕板喜怒哀乐皆可表现。此剧种在二十世纪六十年代才有了这种板式。如：

选自《玉凤配》凤英唱段
（赵姣兰演唱）

（0 | 0 | 5 | 5 | 4 3 | 2 1 | 5 | 1 7 | 6 1 | 2 3 |
（衣打 衣 太 太）

2 1 | 2 5 | 0 4 | 3 2 | 5 5 | 2 5 | 5 2 | 5 1 | 0 3 | 2 1 |

7 6 | 1 5 | 0 4 | 3 2 | 5.3 | 2 1 | 5 | 5 ）| 1 | 1 5 |
稍慢
我 实

1 | 1 | 1 7 | 6 5 | 1 5 | 4 | 4 |（5.6 | 1 2 | 6 5 |
想

4 | 4 ）| 7 6 | 5 1 | 6 5 | 4 2 | 5 | 5 |（2 4 | 3 2 |
二人 将 婚 配 定，

1 2 | 5 | 5 ）| 4 3 | 2 1 | 2 7 | 7 | 2 5 | 7 1 | 2 |
恨 继 母 她 把 咱

1 | 0 2 | 7 6 | 5 | 5 | （下 略）
刀 割 两 断。

〔介板〕，是节奏、速度都很自由的一种散板。旋律高亢、激昂，常用来表现人物焦急和愤怒的情绪。女腔在演唱时，多用真假声混用的唱法。六十年代开始使用。如：

选自《十王庙》李学智唱段
（那鹏飞演唱）

サ（0　0　55　5665̂　－）| 5　6　56　5　65　43
（乙打　且乙　仓仓　仓且打仓̂　－）奴　才　说你　胆　大

2　－　5　21　5̂　－ | 56　5　432　5̂　－　56　5
真　胆　大，　焉　敢　提　刀　把　人

25　232　1　21　76　5　－ |（下　略）
杀。

〔滚白〕，是比〔介板〕更自由的一种散板板式。其唱词字数多少不限，行腔如泣如诉，近似说白，感染力强，是表现人物悲痛欲绝的专门板式。如：

选自《三打白骨精》白骨精化身唱段
（吕海青演唱）

サ（且　仓　且　仓　且　且　仓̂　32　32　2̂　－　12　12

1̂　－　2̂　55　65　4̂　－　55　65　43　21　25

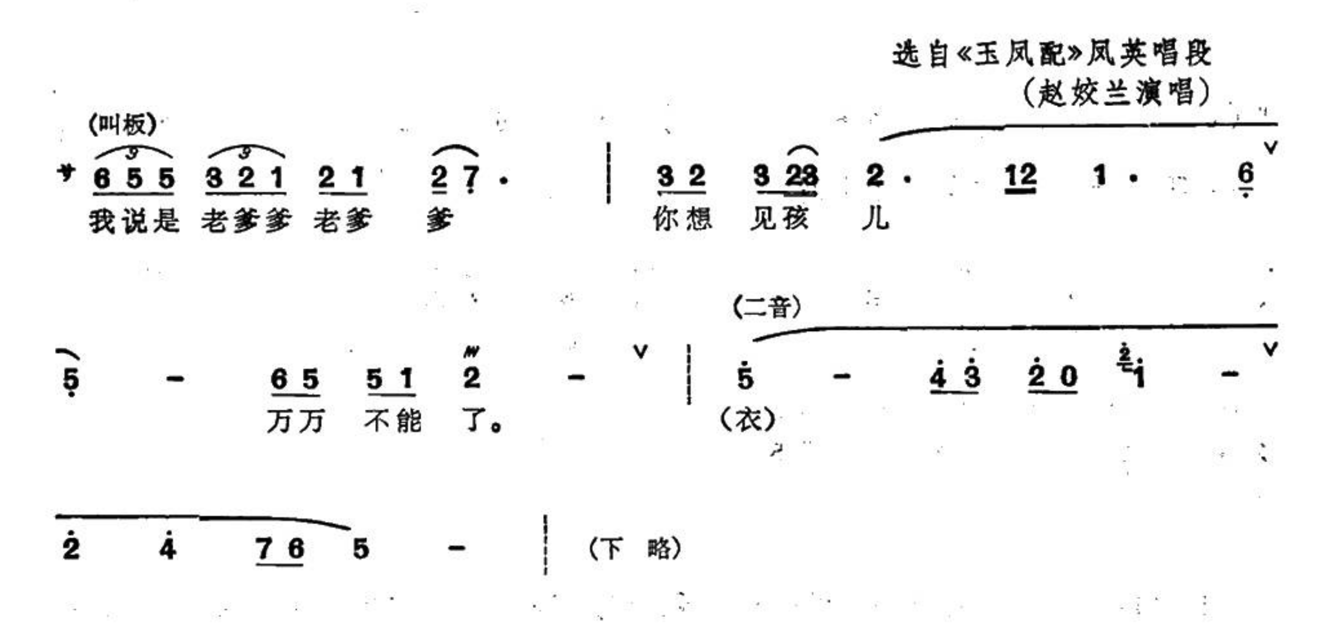
2321　7̂　－　03　21　7　21　7　21　76　55

12　17　65　4̂　－　3̂　－　6　－　6　－　5̂　－）

6　55　5　43　2121　7̂　－　32　761　2̂　－ |
你　生得　聪　明　年　纪　轻，

6　55　5　43　2121　7̂　－　1　4512　5　－ |（下　略）
你　吃斋　念　佛　你　好　心。

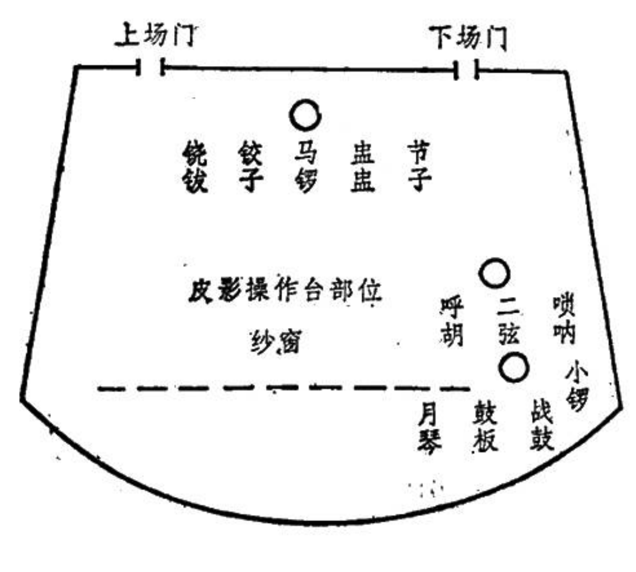
"叫板"(要板)和"哭白"。"叫板"是从白到唱,起承接引发作用的腔调;"哭白"是说白中间为强调悲凄情绪而夹唱的一句哭腔。它们虽都简短,但在表现人物感情上却手法巧妙,韵味各异。如:



孝义碗碗腔为七声音阶徵调式。调高传统为1=C或D,到二十世纪六十年代改为1=$^{\flat}$E。唱腔音域,男角为$^{\flat}e^1$—$^{\flat}e^2$或$^{\flat}e^1$—g^2,女角为$^{\flat}e^1$—c^2或$^{\flat}e^1$—$^{\flat}e^3$。其语言声调与中路梆子相同。唱词一般为七字句、十字句,偶而也有五字句、八字句和十二字句出现。

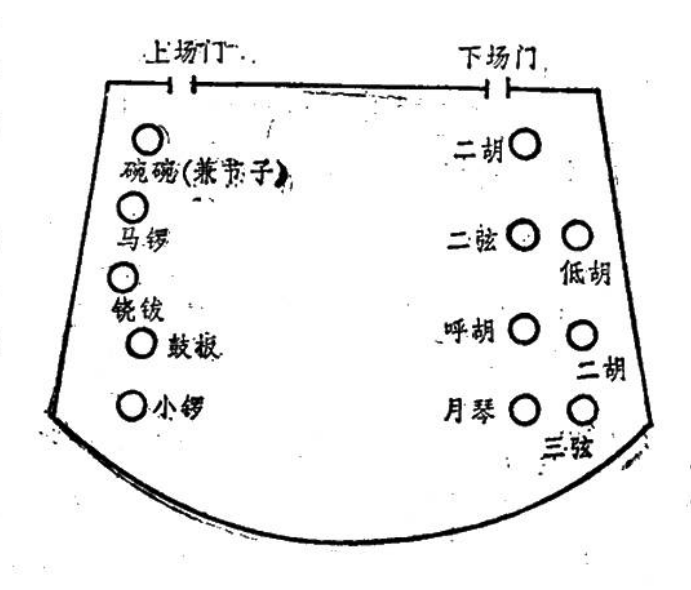
孝义碗碗腔的唱腔,男女同腔同调。假声,是碗碗腔的特殊唱法,其中"二音"(即"尖音子")是一种翻高八度的假声拖腔,有时按韵行腔,有时变韵行腔。全部旋律用衬字"衣"来唱出。"4"和"7"是碗碗腔唱腔中经常出现的两个音,演唱时,"4"音略高不及"♯4","7"音略低不及"♭7",这种发音的效果和呼胡、月琴的揉、滑弦的效果极为和谐。

孝义碗碗腔在皮影时期,除几个"绕弦"外,几乎没有丝弦曲牌和唢呐曲牌。由真人表演后,因原来"绕弦"的旋律较短,不能适应人物情绪的需要,于是改编或创作了六十余首上下句体的常用曲牌。这些曲牌既不脱离本剧种的风格特色,又有助于展开戏剧情节和刻画人物。其锣鼓经,基本上沿用中路梆子的。



孝义碗碗腔的乐队分文、武场。在皮影时期,乐队又称打后场的,只设三人,每人各执几件乐器。分工和座位如左图。改成由人扮演的戏曲后,乐队演变为十二人,明

场而坐，除“碗碗”和“节子”由一人敲击外，其余乐器都是人手一件，各司其职。鼓板指挥，呼胡领奏。分工和座位如右图。



耍孩儿音乐　耍孩儿，清道光前后形成于山西大同、怀仁、应县一带，流布于晋北和内蒙古部分地区。其唱腔音乐结构属曲牌体的“主曲插曲体”。它是以主曲〔平曲子〕为骨架，嵌入各种〔拨子〕和〔串儿〕等副曲，组成一整套唱腔的。

〔平曲子〕的曲体结构共分八句。其中二、五、八句基本相同，三、六句基本相同。

二、五、八句基本曲调为：

2 | 2 - | 23 21 | 6 - | 3 2 | 2 23 |
(哎)　尊　君 (呀 咳 呀

23 1 | 6 - | 21 23 | 2 - | 12 31 | 26 1 |
哎咳 咳 呀)　尊 君 子　听 我 云，

1 - | (32 5 | 3 5 | 35 32 | 32 3 | 23 26 |

16 5) | 5 - | 2 - | 6 - | 1 21 |
(哎 呀 啊)　赵 京

5 - | 2 23 | 23 1 | 1 2 | 2 2 3 |
娘 (啊)　是 我

1 - | 1 - | 5 - | (下略)
名。

三、六句基本曲调为：

2 - | 2. 1 | 1 2 | 6 - | 2 16 | 5 - |
家 寓 陕 西 （哎 咳 哎）

1. 5 | 1 2 | 2 6 | 65 6 | 1 - | 1 （下略）
县 （哎 哎 咳） 华 （呀 啊） 容。

第一句是放慢了节奏的第二句，只是略有变化。以上为主曲，善于表现优郁与悲愤的感情。第四、七句则是完全变化句，可根据需要嵌入各具特色的诸多曲调（副曲）。如必须依附于主曲的〔半拨子〕、〔喜拨子〕、〔梅花拨子〕、〔自叫梅花拨子〕、〔说拨子〕、〔垛拨子〕、〔垛字喜拨子〕、〔戴帽垛字喜拨子〕、〔苦拨子〕、〔垛字苦拨子〕、〔戴帽垛拨子〕、〔倒三板〕、〔戴帽倒三板〕、〔串儿〕、〔苦挽头〕、〔空腔〕以及可以脱开主曲而单独使用的"梅花调"、"圪绉子"、"平腔"、"新腔"、"赞儿"等。它们都来自民歌，可以抒发各种感情。还有从梆子腔吸收来的可独立使用的〔流水〕、〔介板〕、〔滚白〕等板式变化体唱腔，最适宜表达激动的情绪。

在〔平曲子〕中，无论起板、过门或唱腔的结尾，都贯穿着"1.2 31 | 26 1 | 1 - |"这样一个特性音调。它对统一风格起着重要作用。

〔平曲子〕的词句格式均为每曲八句，分三段，第一段三句，第二段三句，第三段两句；而且都是四、七句倒撤，第五句末一字平声押韵。

耍孩儿演唱时用"后嗓子"发声。它既不是真声，也不是假声，音色浑厚而质朴；且先唱咳腔后吐字；唱词多用褶叠式方法，反复交代。1954年，女演员登台后，她们采用民歌发声方法，以真声演唱，使唱腔增加了清脆悦耳的色彩，尤其是在男、女声对唱时，两种音色交替出现，有了特殊的艺术表现力。

耍孩儿的传统音乐不打梆子，中华人民共和国建国后才加上。其板眼节奏规范为：在〔平曲子〕唱腔中，二、五、八句为眼起眼落；三、六句为板起板落；四、七句为板起眼落。

耍孩儿的节拍形式有一板一眼、有板无眼、散板三种，一板一眼的如〔平曲子〕，梆子击在板上；有板无眼的如〔流水〕，梆子在每拍内击两次，起着增加气氛的作用。散板如〔介板〕、〔赞儿〕、〔滚白〕等，不打梆子。

耍孩儿唱腔〔平曲子〕是徵调式，五声音阶；在副曲中，分别有五声或六声音阶的宫、商、角、羽等各种调式。建国后，不少唱曲已发展到七声音阶。如〔平曲子〕中的主曲。

耍孩儿唱腔的调高为1＝$^{\flat}$B或1＝B。其音域如图：

常用

1=♭B 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6

耍孩儿的语言声调系雁北方言，有阴平声（调值2 1）、阳平声（调值2 2）、上声（调值5 3）、去声（调值3 5）、入声（调值3）五类。韵辙与朔县大秧歌大体相同，用十辙。

〔平曲子〕唱腔如：

我娶你个小娘子

（《狮子洞》猪八戒〔生〕、美女〔旦〕唱腔）

孙　有、张桂仙演唱
刘植三记谱

1=♭B 2/4

【原板】

（衣 3 | 2 2 | 5 35 | 23 76 | 5 6.1 | 21 76 |

5 5 | 35 32 | 56 43 | 23 56 | 1 - | 32 12 |

【平曲子】

32 53 | 23 21 | 26 1 | 1) 5 | 5 - | 2 - |

（猪唱）（哎） 我

2 - | 3 23 | 2 - | 2 1 | 6 - | 21 23 |

娶 （呀 啊） 你 （呀 啊） 我 娶

2 2 | 12 31 | 26 1 | 1 - | （32 5 | 35 32 |

你 个 小 娘 子 （啊），

32 3 | 23 26 | 1. 3 | 23 26 | 16 5 ）| 5 - |

（女唱）（哎

23 2 | 6 - | 1 23 | 5 5 | 2 61 | 12 1 |

呀 啊） 我 嫁 你 个 猪

1 2 | 2 3 2 | 1 - | 12 76 | 5. （6 | 1 5 |

相 （哎 咳） 公。

5 56 | 2 2 | 02 2 | 1 21 | 6 -) | 2 2 |
自

2· 1 | 6 1 | 2 - | 1 76 | 5 - | 1 16 |
已 说 亲 猪 相 公 自 （呀哈

23 2 | 2 12 | 31 26 | 1 - | 1 （3 | 2 23 |
哎咳 咳） 自 已 成 （哎）。

1 35 | 23 76 | 5 161 | 21 76 | 5 5.5 | 35 32 |

5.6 43 | 23 56 | 1 - | 32 12 | 32 53 | 23 21 |

【梅花拨子】

26 1） | 3 3 | 2 - | 3 1 | 2 - | 3· 2 |
（猪唱）咱 夫 妻 回 到 高

1 - | 1· 3 | 2 - | 3· 2 | 1 - | 1· 3 |
老 庄 （呀） 高 老 庄

2 - | 2 3 | 2 3 | 1 3 | 2 - |: 2 3 |
（呀）， 恩 恩 爱 爱 过 一 生。 四 季

2 - | 1 3 | 2 - | 2 3 | 2 3 | 1 3 |
果 尽 情 用， 甜 梨 酸 枣 桃 梅

2 - :| 2· 3 | 2 - | 2· 3 | 2 - | 3 3 |
杏。 娘 子 呀 娘 子 呀 老 猪

渐慢

35 32 | 1· 2 | 1 1 | 1 （5 | 3 - | 23 21 |
真 是个 有 福 人 呀。

26 1 | 76） 5 | 5 - | 23 21 | 6 - | 3 2 |
（女唱）（哎） 呆 （呀 啊） 子 （呀

2 23 | 23 1 | 6 - | 21 23 | 2 2 | 12 31 |
哎 哎咳 哎咳 呀 啊） 呆 子 那 里 枉 高

2 6 1 | 1 - | (3 2 5 | 3 5 | 3 5 3 2 | 3 2 3 |
兴，

2 3 2 6 | 1 . 3 | 2 3 2 6 | 1 6 5) | 5 - | 2 3 2 |
（哎 呀

6 - | 1 2 3 | 5 5 | 2 6 1 | 1 2 1 | 1 2 |
啊） 哪 知 师 弟 娶 师

2 3 2 | 1 - | 1 2 7 6 | 5 . (6 | 1 5 | 5 5 6 |
（哎 咳）兄。

2 2 | 0 2 2 | 1 2 1 | 6 -) | 2 - | 2 . 1 |
（猪唱）迈 开

6 1 | 2 - | 1 7 6 | 5 - | 1 1 6 | 2 3 2 |
大 步 小 娘 子 快 （呀哈 哎咳 哎）

2 1 2 | 3 1 2 6 | 1 - | 1 (3 | 2 2 3 | 1 3 5 |
快 如 风 （哎）。

【浪锤子】

2 3 7 6 | 5 7 6 | 7 2 7 6 | 5 5 5 | 3 5 5 | 3 5 5 |

6 5 6 5 | 3 5 | 2 5 | 3 5 3 2 | 5 6 4 3 | 2 3 5 6 |

【垛披子】

1 - | 3 2 1 2 | 3 2 5 3 | 2 3 2 1 | 2 6 1) ‖: 5 5 5 |
（女唱）老 孙我

1 2 | 3 2 1 2 | 1 - | 3 2 1 | 2 3 1 | 2 1 2 3 |
低 头 暗 思 量， 师 弟 取 经 心 不

【挽头子】

1 - ‖ 2 . 3 | 2 - | 1 . 2 | 1 - | 1 . 2 |
真。 师 傅 呀 师 傅 呀 休 怪

1 2 | 3 1 | 2 6 1 | 1 (5 | 3 - | 2 3 2 1 |
弟 子 戏 弄 人。

2 6 1 | 1) 5 | 5 - | 2 - | 2 - | 3 2 3 |
(猪唱)(哎) 娘 子 (呀

2 - | 2 1 | 6 - | 2 1 2 3 | 2 2 | 1 2 3 1 |
啊) 娘 子 呀 娘 子 娘 子 快 快

2 6 1 | 1 - | (3 2 5 | 3 5 | 3 5 3 2 | 3 2 3 |
行。

2 3 2 6 | 1. 3 | 2 3 2 6 | 1 6 5) | 5 - |
(女唱)(哎

2 3 2 | 6 - | 1 2 3 | 5 5 | 2 6 1 |
呀 啊) 走 不 动 了 我 那
渐慢

2 3 1 | 1 2 | 2 3 2 | 1 - | 1 - ‖
(哎 咳) 猪 相 公。

耍孩儿的器乐曲牌与锣鼓经均来源于当地民间音乐。丝弦曲牌有〔双采茶〕、〔柳青娘〕、〔进兰房〕、〔卧娃娃〕、〔小八门子〕、〔十里墩〕等；唢呐曲牌有〔十报恩〕、〔出队子〕、〔滴溜子〕、〔红鞋〕、〔转莲台〕等。这两类曲牌共五、六十个。

丝弦曲牌：

双 采 茶

（布置洞房时用）

1=♭B $\frac{2}{4}$

稍快

2 6 1 | 2 6 1 | 2 1 2 1 | 2 6 1 | 1 2 5 3 | 5 1 2 |

5 4 3 5 | 2 6 1 | 5 4 3 5 | 2 6 1 | 2 1 2 | 3 2 3 2 |

1 3 2 1 | 6 5 6 | 6 2 1 6 | 5 3 5 | 5 2 1 6 | 5 3 5 ‖

唢呐曲牌：

十 报 恩

（布置灵堂时用）

1=♭B 2/4

6·5 6 | 6 2̇ 1̇ 6 | 5 · 6 | 5 6 5 ‖: 1̇·6 5 1̇ |
6 5 3 2 | 5̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 3̇ 6 1̇ | 2̇·1̇ 6 1̇ | 2̇ 3̇·2̇ |
1̇ 3̇ 2̇ 7 | 6 5 6 | 6 2̇ 1̇ 6 | 5 · 6 | 5 3 5 :‖
0 7 6 6 | 0 7 6 6 | 0 7 6 5 | 3 5 6 | 7 6 ‖

耍孩儿的锣鼓经，有的在唱腔的开头和结尾中加用，像唱〔平曲子〕的第二、三句时，上半句的起唱及下半句的落尾那样。如：

（上半句起唱） 2 | 2 － | 2 3 2 | 6 － |
（哎 呀 啊）
（光 光 － 光且 乙且 光 － ）

（下半句落尾） 2 | 0 3 2 | 1 1， | 1 7 6 | 5 － |
（哎 哎 咳） 人（呀 啊 哎）
（光 乙且 乙且 光 － 乙且 乙且 光· 且）

有的在唱腔过门中使用。如：

挎板都鲁子

5 5 | 7 6 ‖: 5 5 | 7 6 :‖ 5 5 |
（且 且 乙 且且 光 且 乙 且且 乙 打

3 2 3 | 5 3 | 5 － | 0 5 | 5 5 |
乙 且且 光 且 光 － 乙 且 且 且

5· 5 | 3 5 | 3 2 3 | 5 5 | 7 6 （唱二句上半句）
光· 且 乙 且 乙 且 光 光）

还有的在人物动作中运用。如：

开　　头

（开　场　用）

渐快

打　打 ‖: 光　光 | 光　光 :‖ 光乙　光乙 | 光乙　光乙 | 光乙　光乙 | 光乙　光乙 |

渐慢

光　光 | 光　光 | 打　打打 | 光　光 | 且　且 | 光·　打打 | 光　乙 ‖

十　四　锤

（催　马　用）

较快

打打　打打 | 打打　打打 | 光且　光 | 且且　光 | 且光　且光 | 且且　光 ‖

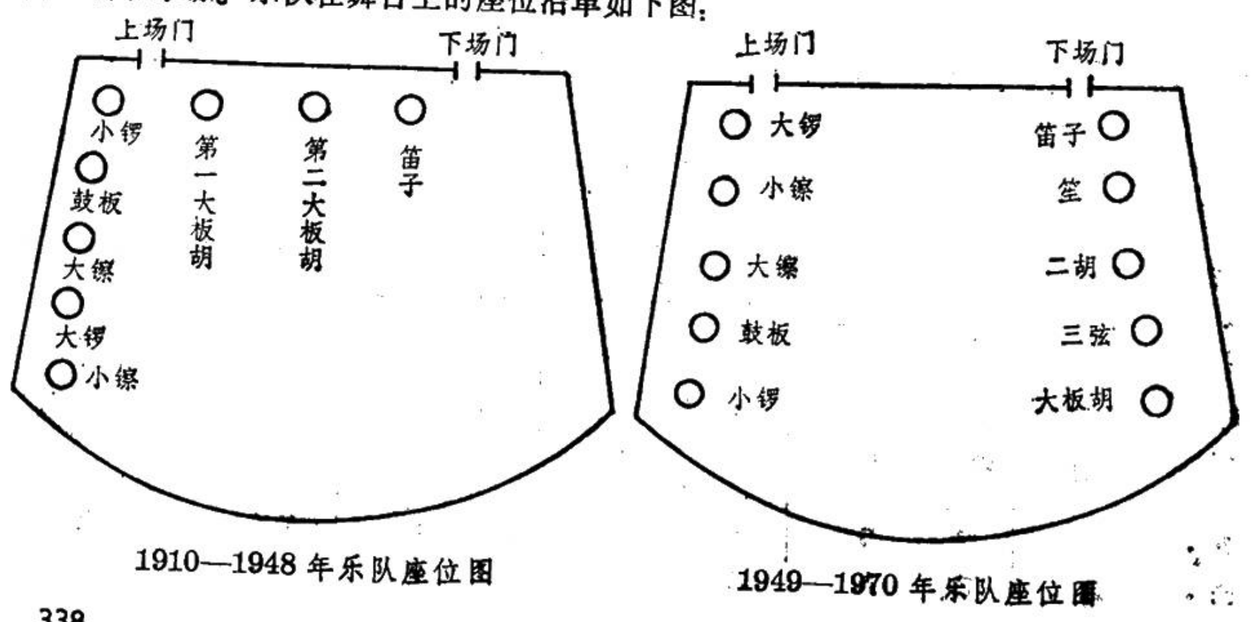
小　五　锤

（旦、丑脚上下场用）

较快

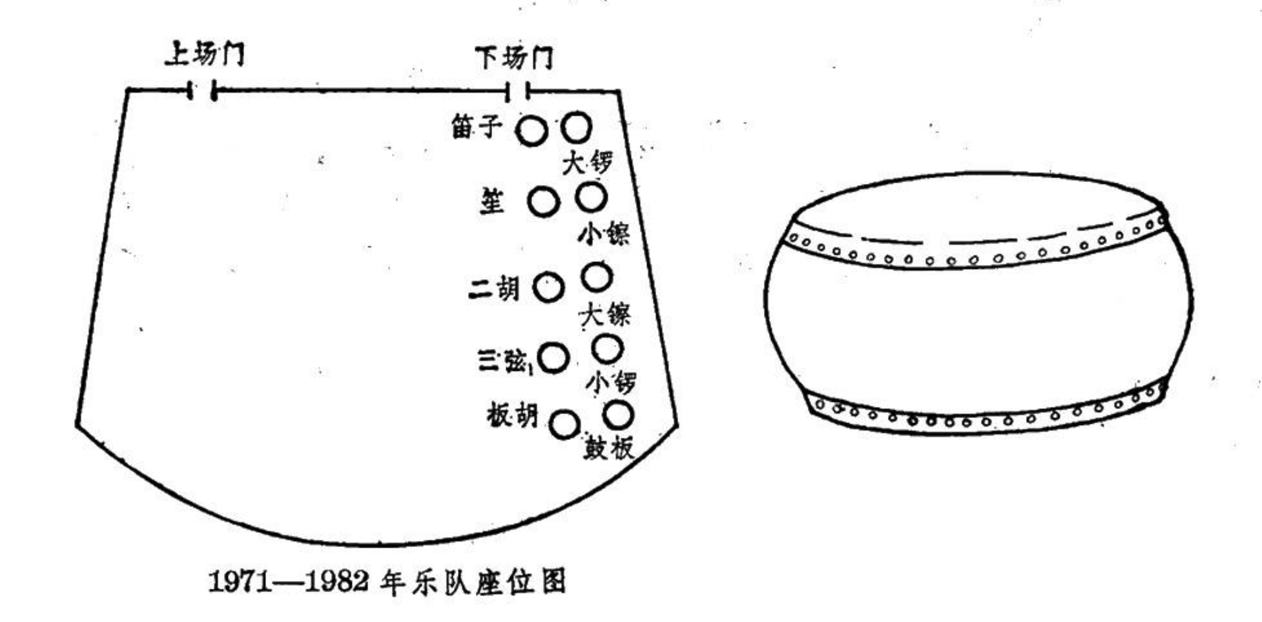
衣打　衣 | 太打　太打 | 太　乙 ‖

耍孩儿乐队，在晚清时期，就分文、武场。文场为三人，分别操第一大板胡（兼唢呐）、第二大板胡、笛子；中华人民共和国建国后，废除了第二大板胡，加进了笙、二胡、小三弦，增为五人。武场亦为五人，分别操鼓板（兼面鼓）、大锣、小锣、大镲、小镲。近年来，有时增加碰铃和水镲。乐队在舞台上的座位沿革如下图：



1910—1948年乐队座位图

1949—1970年乐队座位图



1971—1982 年乐队座位图

乐器伴奏分三种形式：一种是传统伴奏形式，即唱腔上半句的咳腔和下半句落尾的咳腔中都加打击乐，并与前后过门中的打击乐分别连接演奏；建国后，改为文场音乐随腔伴奏，在过门中加打击乐；再一种是"风搅雪"伴奏形式，即打击乐从唱腔到过门伴奏到底（锣鼓依唱腔、过门的旋律节拍演奏）。

耍孩儿的特色乐器是面鼓，扁圆形，鼓面直径三十至三十五厘米，鼓高十五厘米。（上右图二）十世纪五十年代前使用，后多改用白皮战鼓。

左权小花戏音乐　左权小花戏，二十世纪三四十年代，形成于左权县。其腔调来自左权民歌。唱腔音乐结构系曲牌联缀体。在明、清的"小秧歌"时期，是一剧一曲的单曲体，到清末的"文社火"时期，因有了行当之分，虽仍是一剧一曲，唱法却有了一些差异。如：

捎带上卖扁食

（《卖扁食》秀英［旦］唱腔）

1=C $\frac{2}{4}$

李明芳演唱
杜志明记谱

‖:(2 21 2 3 | 7 7 | 6 67 5 6 | 1 6 1 :‖ 5 6 1 | 5 6 1 7 |

［过门中秀英上场。

6 5 2 3 | 5 – | 3 2 3 6 | 5 –) | $\frac{4}{4}$ 2 5 2 3 2 1 |

今 日 里

姐儿（呀）赶会去（么嗯哎哟），

迈动着金莲出得门去，捎带上卖扁

食（么嗯哎哟哎咳哎咳哟），捎带上卖扁

食（么嗯哎哟）。

从民国至今，唱腔音乐结构发展为一剧多曲的曲牌联缀体，曲子大多采用婉转悦耳明快流畅的左权民歌。为便于抒发人物的各种感情，也有的剧目选用了左权大腔（左权一带的一种联曲体民间曲调）的曲调。大腔的旋律迂回曲折，近似说唱，再加上"啊个呀呀呆"之类虚词衬字的好多拖腔，使小花戏的唱腔独富情趣。它宜于叙事。如：

清晨起得早

（《打樱桃》大嫂[旦]唱腔）

1=G $\frac{2}{4}$

炳　祥演唱
杜志明记谱

清晨起得早（哎哎咳哟呀么），

清晨起得早（哎咳哎咳哟），

架上金鸡（呀么）咯咯咯咯叫。

叫丈夫去赶集，才把（也是）粮

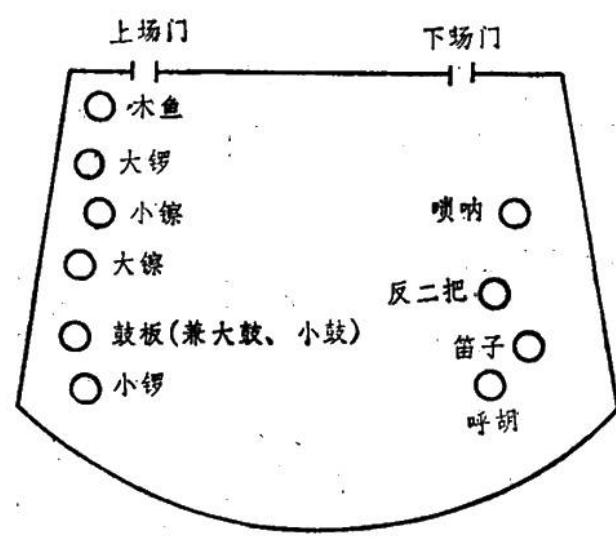
慢一倍　原速

食（的）粜（呀哎哎咳呀哈哎哎咳呀哈衣呀哈哈哈）。

左权小花戏的所有曲调都用民歌的发声方法进行演唱。其曲体结构，有上下句体和四句体的，也有由垛字句和穿插衬句反复而成的。调式大都属于徵调式，也有宫调式、羽调式、商调式及各种不同的交替调式。曲子的节拍有单一的$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{6}{8}$以及各种混合节拍等多种类型。其速度分慢板、中板、快板、散板等。

左权小花戏的语言声调，无论道白和唱词，均用左权方言。其唱词为长短句结构。

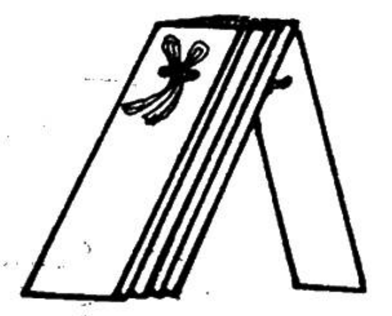
左权小花戏的传统乐队由十人组成。其文场乐器有：唢呐、竹笛、绣球胡（呼胡）、反二把（京胡）；武场乐器有：大鼓、小鼓、鼓板、大镲、小镲、大锣、小锣、木鱼、四块瓦、镲拉机。其中四块瓦和镲拉机仅在"文社火"时期于街头、场院演出时使用，当演变为小花戏时便不用了。



文、武场一般分坐于舞台两侧，由鼓板指挥演奏。有时全部集中于舞台左侧，武场靠近台口处，文场靠近下场门处。乐队传统座位如左图。

近年来的乐队，已取消反二把，而新加了三弦、扬琴、小提琴、二胡、低胡等乐器。

镲拉机，是左权小花戏的特色乐器。它是把几块小铁片用绳索穿起来，上下抖动击拍。（右图）



灵丘罗罗腔音乐　灵丘罗罗腔，系清代光绪年间，河北丝弦由行唐、阜平传入山西后，受晋北民歌、语音等因素的影响，在灵丘、浑源一带，逐渐发展变化而成。流布于山西北部、河北部分地区。其唱腔音乐结构为曲牌体，大致可分〔数词〕、〔娃子〕两类：

〔数词〕，与其上下句唱词的形式相适应，由上下两个结构完整的唱句组成。唱腔为男女同调不同腔，全以宫为主音，属宫调式。调高为1＝A。其特点是清爽、流畅、委婉动听，宜于叙事、抒情。这一类唱腔，还有〔甩板〕、〔赶板〕、〔糜子〕、〔圪脑儿〕、〔凤绞龙〕等。它们大都为一半句，只能是〔数词〕的附加或补充，而不能独立运用。〔流水〕也属〔数词〕类，是罗罗腔唯一的$\frac{1}{4}$节拍的唱腔。其上下两句结构都十分简单，但在实际演唱中，却经常运用，只要经过绕弦，就能比较顺畅地与〔数词〕穿插起来演唱。这种唱腔的显著特点是说唱性强，尤其长于叙事。演唱时，能慢能快，只要稍加变动，就能很自然地衔接紧打慢唱曲调或与节奏自由的散板相连。如：

选自《描金柜·算卦》张九成唱段
（杨存柱演唱）

【甩板】慢起

5·6 5 6 | 5 5 3 | 5 5 5 3.5 | 2 - | (乙旦 旦 | 仓 乙) |
手打 竹板 把城 进，来到了昆 山

转【数词】

6 5 | 0 5 3 5 | 1 . (11 | 1 7 6 5 | 1 5.6 | 5 5 1 2 |
正 （呀） 东 门。

3 5 3 2 | 1 7 6 5 | 1 -) | 1 1 7 | 6 5 3 | 3 . (7 |
行走 来在

6 5 6 5 | 3 -) | 6 5 | 5 3 2 | 2 . (7 | 6 5 5 3 |
大 街 上，

2) 6 5 | 5 5 3 2 | 1 . (11 | 1 7 6 5 | 1) 5 | 5 5 3 2 |
有一 辈 古 人 想 心 中。

1 . (11 | 1 7 6 5 | 1 5.6 | 5 5 1.2 | 3 5 3 2 | 1 7 6 5 |

1 -) | 1 1 7 | 6 5 3 | 3 . (7 | 6 65 6 5 | 3 -) |
雷炮 兴 兵

6 5 | 5 3 2 | 2 . (7 | 6 5 5 3 | 2) 5 5 | 5 1 3 2 |
孙 武 子， 斩将 封

1 . (11 | 1 7 6 5 | 1 5.6 | 5 5 1.2 | 3 5 3 2 | 1 7 6 5 |
神

1 -) | 1 1 7 | 6 5 3 | 3 . (7 | 6 65 6 5 | 3 -) |
三分 天 下

6 5 | 0 3 7 | 2 · (7 | 6 5 5 35 | 2) 5 | 0 6 5 |

诸 葛 亮， 一 统

5 3 5 | 2 - | 6 5 | 5 3 5 | 1 · (22 | 1 22 1 22 |

天 下 刘（呀）伯 温。

【流水】

1/4 1 | 1.5 | 6 5) | 1 | 1 7 | 6 5 | 6 5 | 6 3 | 0 6 |

能 掐 会算 苗光 义， 足

5 6 | 3 5 | 0 5 | 3 2 | 1 | 0 1 | 1 7 | 6 5 | 6 5 | 6 3 |

智 多谋 徐 懋 公。 这 些 古人 且不 表，

0 3 | 3 2 | 3.6 | 5 5 | 6.6 | 1 5 | 5(6 | 2/4 5 5 1.2 |

表 表我 大明 江山 徐九 成。

3 5 3 2 | 1 7 6 5 | 1 -) | （下 略）

〔娃子〕，也称为〔娃娃儿〕，一般是上下两句反复，但也有两个上句配一个下句的唱法（俗称三条腿），实际上即八句〔娃子〕的前三句。它是徵调式唱腔。其特点是曲调跳动性大，活泼、明快、风趣、热烈；适合在喜剧中表达人物的欢乐情绪。属于这一类的唱腔，还有“彩腔”、〔桂枝香〕等。这类唱腔在演唱时，调高一般为1＝D，男女同腔同调。如：

我张华大步跨

（《买女婿·归来》张华〔丑〕唱腔）

1＝D 2/4

王志谦演唱
孙非然记谱

【娃子】

(0 0 | 5 3 5 | 5 5 3 5 | 3.2 1 | 1 11 1 2 |

（衣大 衣大大 太太 太 ）

7 6 5 | 3.3 3 3 | 2 1 2 | 5.6 5 5 | 0 5 3 5 |

3.2 1 | 3 2 1 | 3 32 1 2 | 1 2 7 6 | 5 5 3 6 |

5 –) | 2 2 6· | i . (3 | 2.3 2 6 | i –) |

我张 华

（彩腔）

3.3 3 3 | 2 i 2 | 3.3 3 3 | 2 i 2 | 3.2 3 3 | 2 3 2 |

（嗳咳 咳咳 咳咳 咳 嗳咳 咳咳 咳咳 咳 嗳咳 嗳咳 嗳 咳

i 6 i | i 2 | i 2 7 6 | 5 . 6 | 3.5 6 i | 5 3 2 |

嗳 咳 嗳 咳咳 咳咳 咳 嗳咳 咳咳 咳咳 咳）

(3 . 3 3 3 | 2 i 2 | 3 . 3 3 3 | 2 i 2 | 3 . 3 3 3 | 2 3 2 |

（太·太太太 乙太 太 太·太 太太 乙太 太 太·太 来太 乙太 太太

i 6 i | i 2 3 5 | 6 i 5 3 | 2 –) | 7 3 5 | 6 – |

太 ） 大 步 跨，

(2 7 6 65 | 3 5 6) | 3 i 2 3 | 7 6 5 | 5(5 3 2 | 3 6 5) |

回家 去 看一 看

3.2 3 6 | i . 2 | 7 6 5 | 5 0 | 0 (5 3 | 5 5 5 |

心 上的 她。 （衣大 衣 太太 太 ）

【娃子】

3 5 3 2 | i.2 7 6 | 5 5 3 6 | 5 –) | i i 7 | 6 6 . |

急急 忙忙

i.2 3 5 | 6 – | (2 7 6 65 | 3 5 6) | 3.i 2 3 | 7 6 5 |

往 回 走， （冬） 脑袋 上 碰了 个

5(5 3 2 | 3 6 5) | 3.2 3 6 | i . 2 | 3.5 6 i | 5 0 ‖

大 疙 瘩 大 疙 瘩。

两个上句配一个下句的唱段，如：

选自《描金柜·算卦》张九成唱段

（杨存柱演唱）

(0 0 | 5 3 5 | 5.5 3 5 | 3.2 1 2 | 7 6 5 5 |
(衣大 衣大大 太太 太)

3 6 5) | 1 1 | 1.2 7 6 | 5 - | (5 5 3532 |
在 朝 房

7 6 5) | 1 3 5 | 6 - | (2 27 6 5 | 3 5 6) |
改 姓 名，

2 7 2 | 7.6 5 | (5 5 3532 | 7 61 5) | 2 2 6 |
本姓 张 改 长

1 5 | 5 (5 5 | 3532 7 61 | 5 -) | 5 3 5 | 7 6 5 |
弓， 张九 成 就 是

5(5 5 32 | 7 61 5) | 5 3 5 | 2 . 3 | 2 6 5 | 5 (5 3 |
真 姓 名。

5 5 5 | 3 5 3 2 | 1 2 7 6 | 5 5 3 6 | 5 -) | (下 略)

〔数词〕和〔娃子〕，过去并不在同一个戏里使用，中华人民共和国建国后，才常用在同一个戏里，构成了四五度的近关系转调。

灵丘罗罗腔的演唱特点是，男声取"背宫音"唱法，即每句甚至每半句结尾处的拖腔，都要用假嗓提高一个八度演唱，其余交待唱词的旋律，则用本嗓演唱。

灵丘罗罗腔的过场曲牌（包括丝弦曲牌与唢呐曲牌），一直是沿用北路梆子的。1959年后，音乐工作者根据剧情要求和唱腔基调，也创作了一些间奏曲牌。它们从情绪上，可分为忧闷和欢乐两大类；在速度上，可分慢、中、快三种。如：

慢 牌 子

1=A $\frac{4}{4}$ 徐卓生曲

慢 思索地

2 5 1 21 7 - | 6 1 5645 3 - | 2.2 3432 1 - |

7 2 7276 5 . 65 | 4 4 0 32 5 5 0 65 | 4 4 0 32 5 5 0 6 |

i·2 7 6 5 · 6 | i 56 4 3 2 · 3 | 5 4 3 2 1 · 3 | 2 1 7 6 5 - ‖

紧牌子

1=A $\frac{2}{4}$

徐卓生曲

快速 欢乐地

‖: 5·6 i i | 6i65 4 | 0 4 4 | 3·2 1 :‖ 5 32 1 1 | 6 2 1 1 |

5 32 1 1 | 6 2 1 1 | 5 32 1 2 | 1 2 1 2 | 6 1 3·2 | 1 5 1 ‖

灵丘罗罗腔的锣鼓经源于北路梆子。它与北路梆子的锣鼓经一般无甚差异，只是各种主要唱腔起唱前的锣鼓经有其特殊之处，但结构极为简单。如：

数词

$\frac{2}{4}$ 0 0 | 1 1 | 1 1 1 | 6 5 1·2 | 3 5 1 |

（衣 打 仓 仓 仓仓 且 衣且 仓且 来且 仓）

5 56 1 6 | （下 略）

流水

$\frac{1}{4}$ 0 | 5·6 | i 5 | 0 i | i 7 | 6 5 | 6 5 | 6 3 | （下 略）

（打打打打 仓·仓 仓仓 ）

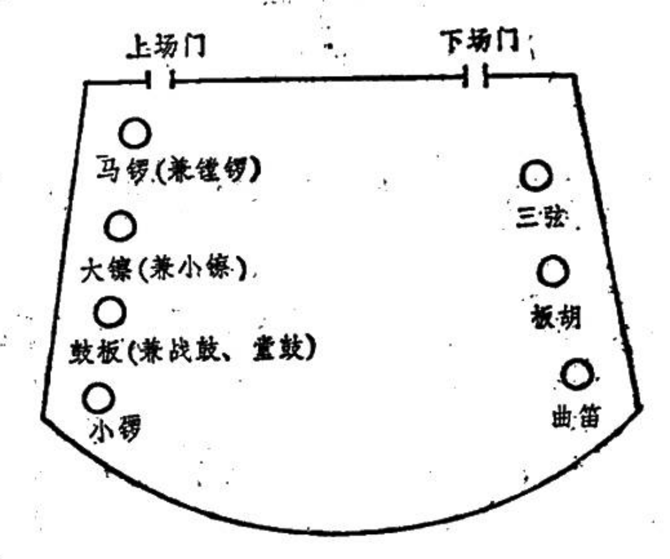
娃子

$\frac{2}{4}$ 0 0 | 5 3 5 | 5·5 3 5 | 3 2 i 2 | 7 6 5 5 |

（衣打 衣 太打 太）

3 6 5 ）| （下 略）

灵丘罗罗腔的乐队分文、武场。文场1959年以前为三人，分别操曲笛、板胡（中音）和三弦三件乐器；1960年后，发展为七人，分别操板胡、二胡、曲笛、三弦、扬琴、琵琶、大提琴等七件乐器。武场用的打击乐器与北路梆子相同，计有鼓板、马锣、大镲、小镲、手锣（即小锣）、堂锣、战鼓、堂鼓等，由四人操持。文、武场过去分坐于台口两边，1959年以来则改为同坐下场门一侧。其传统座位如右图。



乐器的伴奏方法，一般是演唱与伴奏交替出现。演员在演唱〔数词〕和〔娃子〕时，乐队伴奏全停，等到最后“背宫音”处，主奏乐器板胡领头插入，乐队接奏过门音乐，只有在唱段的结束句中，乐队才随演唱伴奏最后两、三小节及过门的音乐。在伴奏〔流水〕以及根据剧情要求新设计的唱腔时，唱腔与伴奏同步进行。

板胡：主弦，伴奏〔数词〕、〔流水〕一类曲调，弦定“6－3”；伴奏〔娃子〕一类曲调，弦定“3－7”，使用一种特殊指法，即“宫”音不在比较方便的外弦上按音，而专用小指在里弦上揉弦发音，其演奏效果别有风味。

凤台小戏音乐　凤台小戏，清代末叶，由小商贩从南方带到和顺县凤台村的江南地方民歌及戏曲音调，受左权民歌、晋中秧歌及中路梆子的影响而形成。只流布于山西和顺县，且只有业余演出。其唱腔音乐结构属曲牌联缀体。现已收集到的唱腔曲牌有〔落梅花〕、〔盼五更〕等五十余首。这些曲牌可单独反复使用，也可几支连接使用。

大段唱腔通常是用《八角鼓》开始。如：

八　角　鼓

（《寄简》莺莺［旦］唱腔）

1=G 4/4

徐福爱演唱
杜志明记谱

稍慢

3/8 (1 17 6 | 1.2 35 23 | 1 i i7 | 65 1 53 | 23 1) |

散 2 5 6 5 | 33 2165 - | 4/4 5 i 65 1 |

树 芽 子 尖 月牙 难 圆， 夫 人 赖 婚

起了祸端。张生染病红娘寄简，

天违命，心神乱，暗伤惨，无头无绪泪涟涟。张生恩似山，理应配姻缘，夫人为何道下谎言？真可怜！夫人心太偏，赖却姻缘。这也是招兵买马两情愿。好叫奴为难，愁锁两眉间。常言

5 2 3 2 - | 5 · 1 6 5 3 2 | 6 - 2 3 2 1 | 1 5 6 1 5 - ‖
道 自古薄命 是 红 颜。

结束用〔煞尾〕。如：

煞　　尾

（《送灯》曾桂娟〔旦〕唱腔）

徐福爱演唱
杜志明记谱

1=G 2/4

热情活泼

（i 3 5 | 6 5 3 5）| i 3·5 | 6 7 6 5 | i 3 5 | 6 5 6 |
咱 二 人 情 意 深， 夜

i 0 | i 6·5 | 3 5 6 3 | 5 - | 5·6 i |
送 银 灯 来 订 亲。 老伯 母

6 7 6 5 | 1 1 6 | 1 · 2 | 3 - | 0 3 3 3 |
书 房 把 亲 订， 配 就了

3 i | 6 5 1 | 1·2 5 | 3 2 1 6 | 5 - ‖
美 好 姻 缘 永 不 分。

有的唱腔在结束后，由乐队奏几小节尾声来渲染气氛。像〔度林英〕、〔剪剪花〕等曲牌后，都附有简短的尾句。如：

度　林　英

（《送灯》男女角公用唱腔）

徐福爱演唱
杜志明记谱

1=G 2/4

（6 2 | 1 2 7 6 | 5 4 3 6 | 5 -）| 2 5 | 6 5 1 |
进 得 梅 园

1 3 2 7 | 6 - | 2 5 | 6 5 1 | 1 3 2 7 | 6 - |
举 目 来 观，

6 6 | 3 5 | 3 2 1 | 7 6 5 | 1 2 1 |
清 溪 解 冻 春 意

7 6 1 5 | 3/4 5 6 5 - | 2/4 (3 2 3 | 2 7 6 | 1 1 3 |
浓。

2 - | 3 2 3 | 2 7 6 | 1 5 6 | 5 -) ‖

凤台小戏多描写爱情题材。其曲调幽雅柔美，节奏舒展平稳。很多唱腔曲牌从名称到风格都保持着浓郁的江南风味；有的则是吸收了晋中左权、太谷等县的一些民歌音调，具有晋中风味。如〔四天镜〕相似于左权小花戏的〔摘花椒〕，〔绣荷包〕是由左权小花戏的〔看觅汉〕演变而来。

凤台小戏唱腔中衬字的运用是颇有特色的，它是整个唱腔曲牌的有机组成部分。在唱词之外加上如“哎咳哟”、“哪哈衣哟咳”、“太平年”、“王大娘”等衬字，能给唱腔增添特别的情趣，使之韵味更加浓郁。如：

词　片

（《送灯》曾桂娟〔旦〕唱腔）

1=G 2/4

徐福爱演唱
杜志明记谱

6 6 | 0 1 6 5 | 5 3 5 | 5 3 5 | 6 1 | 0 5 3 |
三 月 里 来 （哎咳）是 清

5 3 2 | 2 6 | 6 5 6 7 | 6 6 5 3 | 5 - | 3 5 6 |
明， 桃 杏 花 儿 红 （哎咳）柳

6 7 6 5 | 4 3 2 1 | 2 - | 3 2 1 | 2 - |
叶 又 发 青， 王 孙 呀



风台小戏的唱腔虽不属板式变化体，但同样以慢、中、快、散等不同节奏和速度来表现不同的思想感情。通常它使用$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$拍。但有些唱腔曲牌起板用$\frac{3}{8}$拍，当唱腔开始即转入散板或$\frac{4}{4}$的慢板，如〔八角鼓〕。

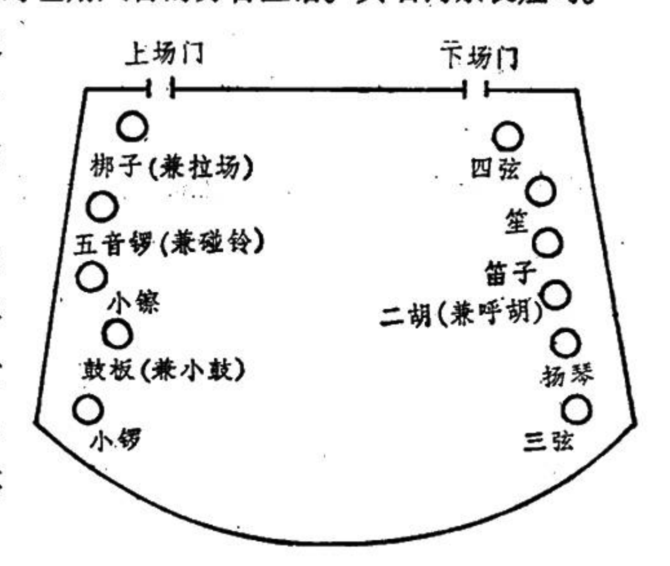
风台小戏的调式，最常用的是徵调式，如〔度林英〕、〔盼五更〕；也有宫调式，如〔银纽丝〕；羽调式，如〔绣荷包〕；还有宫、羽交替调式，如〔瞭病〕。

风台小戏唱腔用真声演唱。其调高因演员嗓音条件而异，常用的有1=G、1=D、1=$^{\flat}$B等。

风台小戏的语言声调，以蒲白为主，有时也用风台的方言土语。其唱词系长短句。

风台小戏的过场曲牌有〔割韭菜〕、〔迎河〕、〔起首调〕等。有时，也借用中路梆子文场曲牌和寺庙音乐曲牌，或用本剧种的唱腔曲牌作为间奏。

风台小戏的乐队分文、武场。文场的主要乐器为扬琴和笙，配以二胡、笛子、呼胡、三弦、四弦等演奏，听来有浓郁的丝竹乐味；武场不用大锣、大镲，而用鼓板、小鼓、小锣、小镲、碰铃、五音锣、梆子等。其乐队座位如右图。



锣鼓杂戏音乐　锣鼓杂戏，因唱腔近似吟诵，不用管弦，只以锣鼓伴奏而得名。形成于山西临猗、万荣等地，形成年代待考。流布于晋南临猗、万荣、垣曲、运城等地农村。其唱腔音乐体制为吟诵体，有说有唱，说又以吟诗为主。诗的朗诵，叫做“云”。每云一句，中间夹一声锣；云完一段，敲一阵锣鼓。其句式多是七字和十字的对称句，也有多达二三十字的骈句。

唱在戏中的地位不很重要，主要分三种基本腔调：

要句，也叫吟句，在运城寺北叫赞句。除常用七字句和十字句，也兼用垛字和叠字句。它分紧急调和常用调，是锣鼓杂戏的主要腔调，用说唱兼有的叙事性唱法。其曲调性不强，旋律音调是音乐化了的语言的自然音。如：

选自《铜雀台》曹操唱段
（毛淡踢演唱）

5 2 5 5 5 | 5 5 5 （匡 ）| 5 5 5♭7 7 | 5 5 5 （匡 ）|
吾今 观看 铜雀 园， 堪羡 花木 景色 鲜。

（中 略） 结束句 5 4 4 （匡 ）‖
看一 看

又如：

选自《铜雀台》马岱唱段
（张殿基演唱）

5 5 ♭7 5 | 5 5· | 5 2 5♭7 | ♭7 （匡 ）| 5 2 2 5 |
刘关 张异 姓 人 誓同 生死， 我和 你亲

2 ♭7· | 5 2 5 5 | 5 （匡 ）| （下 略）
骨 肉 怎下 绝情。

拧句，一般为多字句，凡交战时皆用，有时观景时也用；中间还间或穿插耍句和数板。如：

选自《铜雀台》夏侯惇唱段
（张殿基演唱）

i 5 5 | 2 5 7 | 6 5 4 | 2 5 5 | 5 5 |
曹 丞相 辅汉 皇 功劳 重， 他本 是 保 国

6 5 5 | （下 略）
元勋。（匡 ）

唱句，也叫宫调或弓调，在民间叫宫唱，寺北一带杂戏叫平唱。唱时不加鼓点，谓之“干唱”。唱词既有整齐的七字和十字句式，也有长短句式；根据悲喜的不同情感，有两种不同唱法。

锣鼓杂戏不分脚色行当。其唱腔曲牌虽有〔西江月〕、〔油葫芦〕、〔越调〕（或称〔乐声〕）、〔鹧鸪调〕（即〔者剌古〕，亦名〔者归〕）等，但均已失传。唢呐曲牌有〔割韭菜〕、〔迎亲调〕、〔升殿调〕、〔打缸调〕、〔煞尾调〕等。如：

唢 呐 吹 打

（选自《三请诸葛》）

裴世荣领奏
杨明锁记谱

1=G $\frac{2}{4}$

唢呐	0 0	1 656	1 123	2 13	2 25
小镲	乙 乙	才 乙	才 乙	才 乙	才 乙
小鼓	0 扎冬冬	冬 扎冬冬	冬 扎冬冬	冬 扎冬冬	冬 扎冬冬

唢呐	52 52	5 53	2 13	276 2 6	5 1656
小镲	才 才	才 才	才 才	才 才	才 乙
小鼓	冬冬 冬冬	冬 冬冬冬冬	冬 冬冬冬冬	冬 冬冬冬冬	冬 扎 冬冬

唢呐	1 1656	1 123	2 123	2 25	52 52
小镲	才 乙	才 乙	才 乙	才 乙	才 才
小鼓	冬 扎冬冬	冬 扎冬冬	冬 扎冬冬	冬 扎冬冬	冬冬 冬冬

唢呐	5 53	2 13	2356 2 6	5 (1656)
小镲	才 才	才 才	才 才	才 乙
小鼓	冬 冬冬冬冬	冬冬冬 冬冬	冬冬 冬冬冬冬	冬 乙

锣鼓杂戏的基本锣鼓经有：

〔雷鼓〕，开演时大将或皇帝出场用。如：サ 切 切 乙都儿 切 | 光 光 乙都儿 光 ‖ 大将出场用一次，皇帝出场用三次。

〔刹鼓〕，人物走过场结束需转唱或道白时用。如：圪拉. 光 光 都儿 光 ‖

〔三鼓〕，唱〔耍句〕前或武打完时用。分〔硬三鼓〕与〔软三鼓〕两种。〔硬三鼓〕为：打光光光‖；〔软三鼓〕为：打光光光都儿光 ‖

〔走鼓〕，凡人物上场时皆用。如：打光光光 光‖。有时演员带架势时，加‖：都儿.隆冬冬光：‖，然后又转〔走鼓〕，再转〔刹鼓〕停。

〔列鬼鼓〕，凡武将带架势出场时皆用。如：‖：2/4 冬 仓 | 冬 仓 | 冬冬仓 | 仓仓 仓 ：‖（捂锣）3/4 仓仓仓仓仓都儿 | 仓 仓 仓 | 仓 仓 仓 ‖。

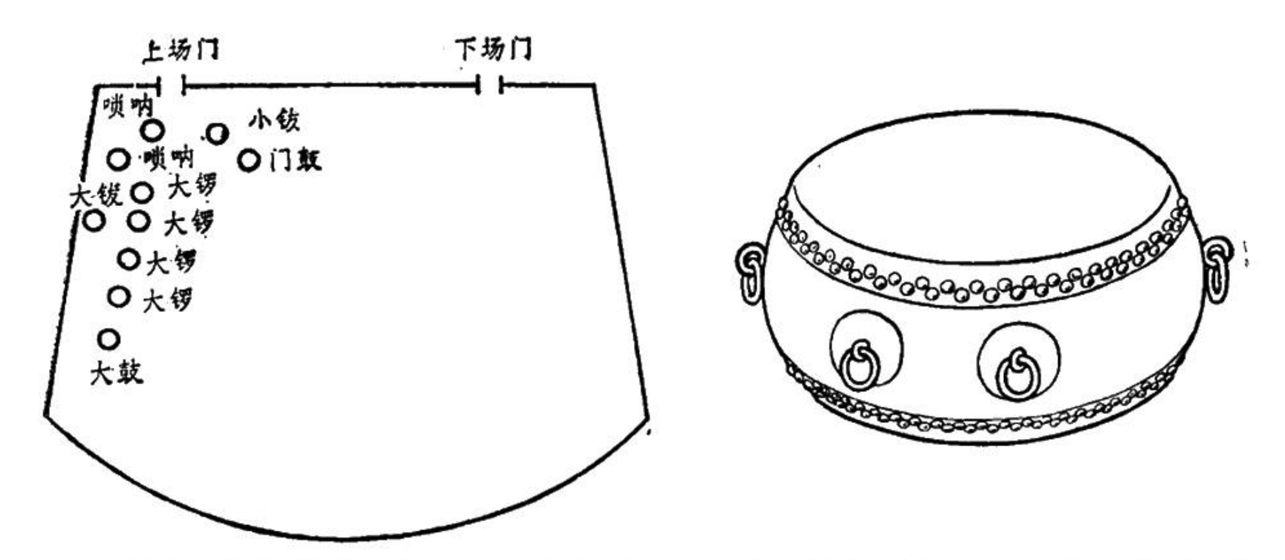
〔战鼓〕，双方人物交战时皆用。如：2/4 光 光 | 光 光 | 切切 切 | 光 光 | 切切 切 | 光光 乙切 | 乙 切切 | 光光乙切 | 乙 切切 | 光光切 | 光光切 | 光切 乙切 | 乙 切切 | 光切乙切 | 乙 切切 | 1/4 切 | 4/4 光光光光光光光 | 切切切切切切 切 | 2/4 光 切 | 光 切 | 3/4 光光光光切 | 光 光 光 ‖

〔跌场鼓〕，人物慌忙时用。如：‖：4/4 都儿.切 切 切 ：‖ 3/4 切 切 切 |（转〔走鼓〕）。

〔行营鼓〕，人物走路、甩马鞭时用。如：艹都儿.切 切 ‖：2/4 切切 乙切 | 切切切 | 光光 乙光 | 光光 光 ：‖ 光光 乙光 | 乙光 光 | 切切 切 | 光 切切 | 切 光 | 切切 切 | 光 光 | 光光光 ‖。

锣鼓杂戏乐队由九人组成，分文、武场。文场亦称“摆文”，由三或四人操持门鼓一面，小钹一副，唢呐一支或两支；武场亦称“战杀”，由六人操持大鼓一面，大锣四面，大钹一副（只在演出前的“打趟”中使用）。

传统乐队座位如下页左图。



锣鼓杂戏的特色乐器是门鼓，为特大型鼓，高约六十厘米，直径约一百厘米。（上右图）

孝义皮腔音乐　　孝义皮腔，古老吹腔之一，源渊不详。原系皮影戏唱腔，流布于孝义县一带。其唱腔音乐结构为板式变化体，基本板式有〔平板〕、〔流水〕。

〔平板〕，有板无眼和一板一眼的混合节拍。能自起自落，也能转接其他板式。一般四句为一段。如：

打罢春来是夏天

（«封神演义»姜子牙［老生］唱腔）

1=C $\frac{2}{4}$

高仲玉演唱
张林雨记谱

（衣打 打打打打 | 亮·打 皮 | 亮亮亮亮 衣打 | 亮 乙 | 亮 皮 |

亮 皮 | 亮亮亮亮 衣打 | 亮 皮 ‖: 5 5 2.3 | 5 5 2.3 |

5 5 2 3 | 5 0 | 3 5 3 5 | 3 5 3 5 | 6765 6 3 |

5 0 :‖ 1.2 7 6 | 5 3 5 | 1.2 7 6 | 5 3 5 |

3.2 1 2 | 7 6 1 | 3.2 1 2 | 7 6 1 | 0 3 | 2.3 2 1 |

6.7 6 5 | 6.7 6 5 | 1.2 3 5 | 2 1 5 ）| 0 5 6 | 5 5 0 |
打 罢 春来

是夏天，

姜子牙钓鱼在河湾。

他问我钓鱼因何故？

一钓周朝八百年。

〔流水〕，一板一眼，分紧流水和慢流水两种。紧流水节奏较快，高亢激昂，宜表现人物激动、怨怒等情绪；慢流水节奏缓慢，宜表现人物在紧张状态下思虑、焦急和不安的情绪。它能自已起落，也能转接其他板式。如：

元帅将令往下传

（《五岳图》四将［大花脸、须生、二花脸、小生］唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$

高仲玉演唱
张林雨记谱

【紧流水】

（大花脸唱）元帅（了）

（都儿 来且 | $\frac{3}{4}$ 乙且 乙且 光）| $\frac{2}{4}$ 将令往下传，

（打打打打 乙巴拉 | 且 光 | 且光 乙光 | 乙且 乙光 | 乙 6 |

5.6 55 | 01 65 | 3.2 35) | 03 3 | 2 1 |
(须生唱)哪 个 胆 大

66 1 | 5 - | (13 5.3 | 23 5 | 1.3 21 |
不听 言。

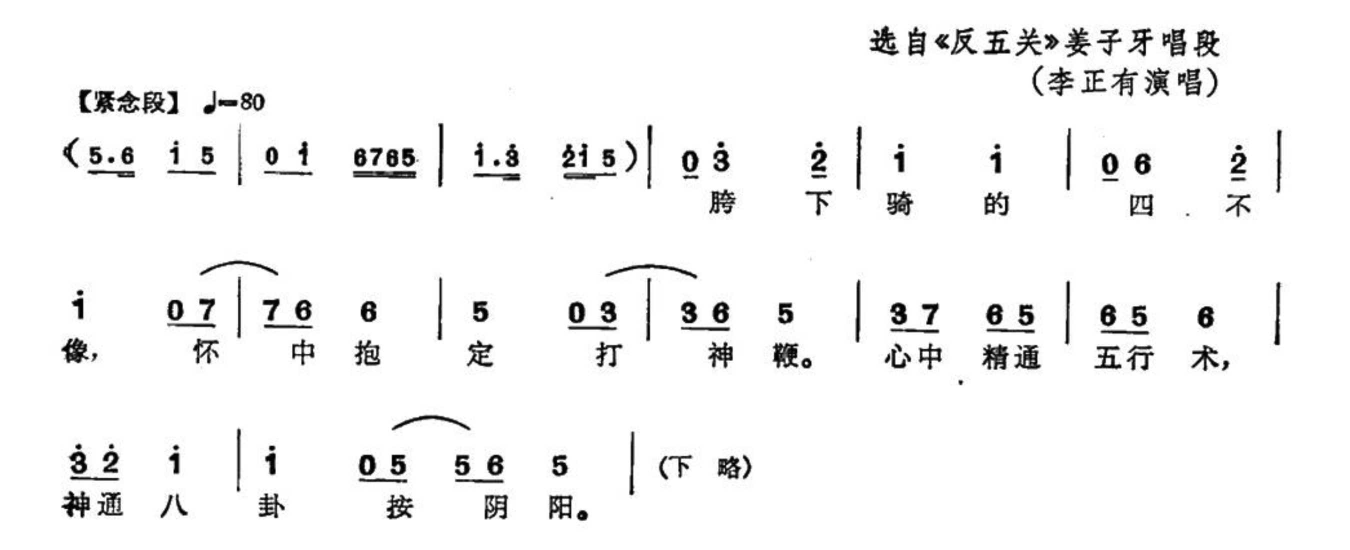
6165 15 | 01 65 | 3.2 35) | 55. 5 | 5 5 |
一马 提 到

3 2 | 2 - | (都儿 来且 | 衣打 衣 | 光·且 光且 |
两 军 阵，

乙光 乙) | 3 5 | 1 21 | 6 1 | 5 - ||
(小生唱)我 要 与 贼人 把 战 排。

另外，还有〔念段〕、“三咳咳”等辅助板式和腔调。

〔念段〕，一板一眼。其特点是似念又唱，似唱又念，分紧念段与慢念段两种。紧念段上、下句之间没有过门，用于剧中紧张、恐惧、急切等场面；慢念段节奏特慢，用于剧中深沉幽静的场面，宜表现人物大段回忆、叙事的情节。无论紧念段或慢念段均不能独立使用。如：



选自《反五关》姜子牙唱段
(李正有演唱)

【慢念段】 ♩=36

(前 略) 3 | 3 17 | 67 65 | 5 52 | 3 - |
炮 烙 柱 上 梅 伯 死，

5 3 2 | 1 6 1 | (1.3 2 1 | 7 6 5 | 5) 1 |
摘星 楼 中 诛

7 6 2 3 | 5 . (6 | 2 1 5 | 5) 3 | 3 2 1 7 |
比 干。 姜 后

6 7 6 5 | 5 5 2 | 3 - | 5 6 3 2 | 1 6 1 |
身 死 极 刑 下， 杨 任 双 目

(1 3 2 1 | 7 6 5 | 5) 1 | 7 6 2 3 | 5 (下 略)
遭 刀 剜。

“三咳咳”，又名“扬腔”，一板一眼。其特点是一人唱词，众人帮腔，渲染气氛。多用于风趣人物和喜剧场面。如：

有老师打坐千年洞

（《封神演义》姜子牙[老生]唱腔）

1=C $\frac{2}{4}$

高仲玉演唱
张林雨记谱

(0 3 | 2.3 2 1 | 6 7 6 5 | 2 1 5 | 5 1 | 6 7 6 5 |

1.2 3 5 | 2 1 5 | 5) 1 6 | 5 0 | 5 3 | 0 5 6 |
(姜唱)有 老 师 打 坐

(一咳)
5 3 | 0 5 3 2 | 1.6 1 2 | 1.2 1 1 | (衣打 打打 | 光且 光且 |
千 年 洞， (帮)(哎咳 咳咳 咳咳 咳咳)

光·且 衣打 | 衣 乙 | 光·且 乙且 | 光·且 光且 | 光·且 乙且 | 光 乙 |

且且且光且 | $\frac{3}{4}$光且 光且 都儿 | $\frac{2}{4}$光 光 | 光 光 | $\frac{3}{4}$拉打 打 巴拉拉拉 |

(二咳)
$\frac{2}{4}$乙且乙且 | 乙 巴拉) | 5 3 2 | 3 0 5 | 3 2 1 2 | 0 5 3 2 |
(咳 咳 咳 咳 哎咳 咳咳 咳 哎咳

1.6 1 2 | 1.2 1 1 | (乙 巴拉 | 3/4 光 光 光 | 2/4 打打 光) |
咳咳 咳咳 咳咳 哎咳)

(三咳)
5 5 0 3 | 2 1 1 5 | 0 1 6 5 | 6 6 0 1 | 6 5 3.6 |
(哎咳 咳 哎咳 咳咳 咳 咳咳 咳咳 咳 哎咳 哎咳

5 5 0 | 3/4 (衣打 衣打 光来 | 衣打 衣打 光来 | 2/4 衣打 衣) | 5 3 2 |
咳咳) (咳 咳

5 0 | (打打 乙且 | 且 光) | 5 5 0 3 | 2 1 1 5 |
咳) (哎咳 咳 哎咳 咳咳

0 1 6 5 | 6 6 0 1 | 6 5 3 5 | 3 2 1 | 1 0 ‖
咳 哎咳 咳咳 咳 哎咳 哎咳 哎咳 咳)。

孝义皮腔的唱腔不分行当，而是用不同的唱法来区别。孝义皮腔音乐为七声清乐音阶，徵调式。调高为1=C。其音域为a—g²。

孝义皮腔的过场曲牌与锣鼓经均同于中路梆子的，唯〔三吹三打〕系皮腔独有。如：

三 吹 三 打

（用于开幕前）

高仲玉等演奏
张林雨记谱

1=C 2/4

(衣打 打打打打 | 亮·打 皮 | 亮亮 亮亮 | 衣打 衣 | 亮 亮 |

(一吹一打)
亮亮亮亮 衣打 | 亮 乙) |: 5 1 2 | 5 65 4 3 | 2321 7 2 |

1 0 :| 6765 4 2 | 5 0 | 2 2 3 36 | 5 0 | 1 56 1 |

(二吹二打)
5 1 6 5 | 2 5 1 2 | 5 65 4 3 | 2321 7 2 | 1 0 | 6765 6 3 |

5 0 | 6765 6 3 | 5 0 | (乙亮 乙亮 | 乙亮 乙 | 亮·亮 衣打 |

亮) 0 | 3 6 5 | 2 3 5 | 3 6 5 | 2 3 5 |
(亮 亮) (亮 亮)

(三吹三打)

3/4 3 6 5 6 5 3 | 2/4 5 5 | 亮·亮 亮乙 | 亮） 0 | 1 6 1 2 |
（亮 亮

1 6 1 | 2·5 3 2 | 1 0 | 1 6 1 2 | 1 6 1 | 2·5 3 2 |

1 0 | 2·3 2 1 | 2·3 2 1 | 5 6 1 | 0 3 2 1 | 5 · 6 |

5 3 5 | 1·2 1 6 | 5 3 5 | 1·2 1 6 | 5 3 5 | 3·2 1 2 |

1 6 1 | 3·2 1 2 | 1 6 1 | 0 3 | 2·3 2 1 | 6 7 6 5 |

2 1 5 | 5 1 | 6 7 6 5 | 1·2 3 5 | 2 1 5 | 5 0 ‖

锣鼓字谱说明：

衣　　手板单击。

打　　鼓子右手单槌击。

亮　　亮锣单击。

且　　铙钹单击。

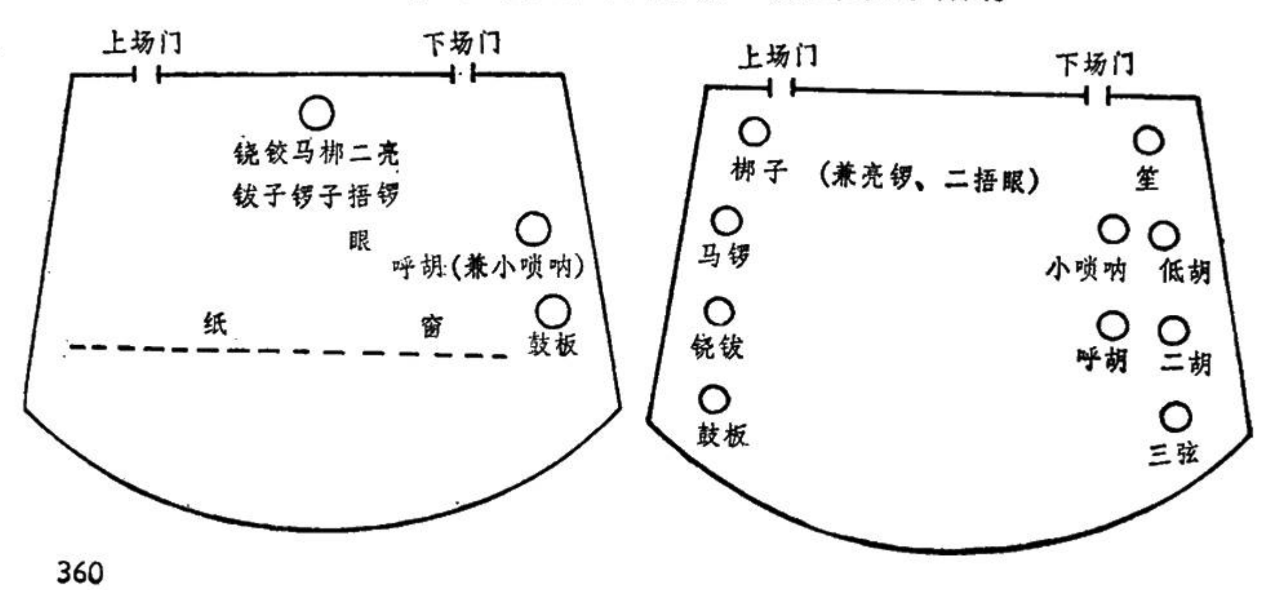
光　　马锣重击。

皮　　铰子单击。

孝义皮腔乐队分文、武场。文场乐器有小唢呐、呼胡、笙；武场乐器除亮锣与二捂眼外，其余的和中路梆子的相同，只是不用小锣。

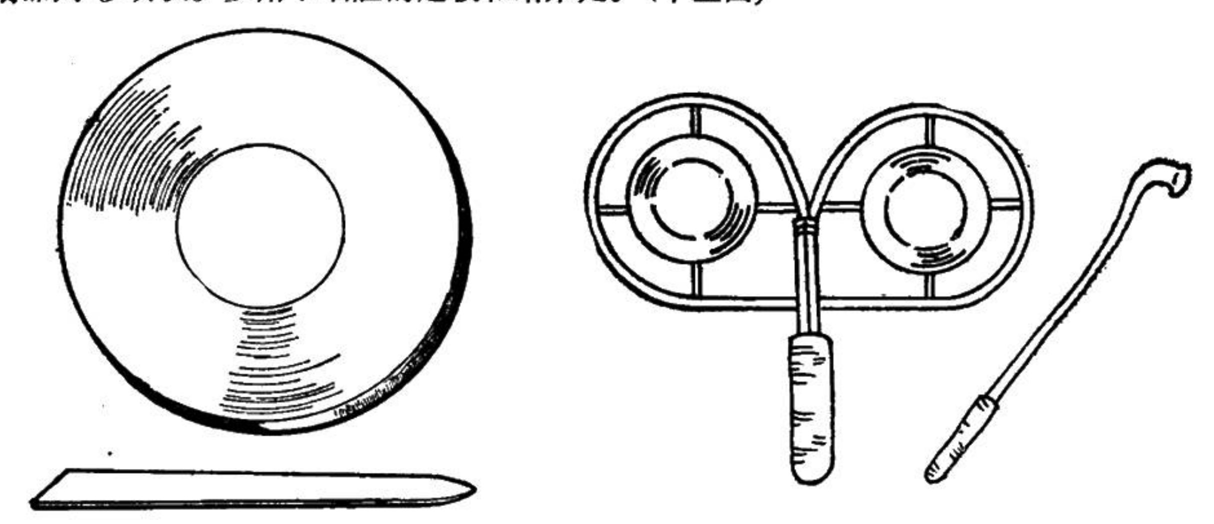
在皮影时期，乐队由三人组成，其各人所持乐器及座位如下左图。

改成由人扮演的戏曲后，乐队演变为十人。其分工及座位如下右图。



孝义皮腔的特色乐器有亮锣和二捂眼。

亮锣，是用响铜铸成的G音小锣，直径为三十厘米，音色较中路梆子的小锣柔和，比京剧小锣明快。多用于唱腔的起板和结束处。（下左图）



二捂眼，因形如拉磨毛驴的两个捂眼壳而得名。即两面小云锣安装在一个小铁架上，一为G音，一为D音。演奏时，一拍两击。一般用于排宴、婚礼等场面或表现人物欢快情绪的唱腔。（上右图）

万荣清戏音乐　万荣清戏源于青阳腔，明代传入万荣后改调歌之，渐具晋南韵味，曾流布万荣一带，今唯百帝等村尚可演唱。其声腔属高腔系统，音乐结构为曲牌联缀体。

现知曲牌有：〔驻云飞〕、〔山坡羊〕、〔混江龙〕、〔一江风〕、〔红衲袄〕、〔不是路〕、〔甘州歌〕、〔月儿引〕、〔下山虎〕、〔风入松〕、〔画眉序〕、〔干板儿〕、〔青阳腔〕、〔锁南枝〕、〔醉玉楼〕、〔红绣鞋〕、〔点绛唇〕、〔江头金桂〕、〔尾声〕共十九支。

演唱采用徒歌加帮腔形式。徒歌即干唱，无管弦伴奏。帮腔即“一人启口，满台接腔”。接腔多在句尾。首句尾用翻高八度的“二音”（即假声）唱“$\overset{\dot{1}}{}\dot{\overset{\frown}{5}}$”（衣）帮腔；中间句与结束句句尾皆用平音（即落尾原音），以真声唱“$\overset{\frown}{6\ 4\ \dot{5}}$”（安）、“$\overset{\frown}{\underline{65}\ 4\ \dot{5}}$”（安）和“$\dot{1}$ – | $\dot{1}$ –”（安）等帮腔。如：

甘　州　歌

（《涌泉记·买鱼奉姑》庞氏［青衣］唱腔）

$\frac{2}{4}$

袁喜泰演唱
畅明生记谱

$\dot{2}\ \dot{2}$ $\underline{\dot{2}7}5$ | 5 0 | $\overset{\dot{1}}{}\dot{5}$ – | $\dot{5}$ 0 |（七臧 七臧 |

忧心 焦 躁，（帮）（衣）

臧臧 臧）行一步 鞋弓 袜 小，罗 裙儿 紧 扎 起，水桶 落在 江 岸 边。（帮）（安）（七臧 七臧 臧臧 臧）

奴 心 急 金 莲 小，
一点 孝 心 天 可 表，
一奴 心 愿 婆 病 好，

浑身 冷冻 似水 浇，浑身冷冻（这）似 水 浇。（帮）（安）

在结束句句尾甩腔时，常以“哎、呀、哼、咳、衣、哟、号、噢、哈、啊、安、嗯、儿”等衬字帮腔，以渲染气氛。如：

江头金桂

（《三元记》秦雪梅[闺门旦]唱腔）

2/4

袁祥生演唱
畅明生记谱

良 人 早 丧 实 可 伤，可 惜 一 对 巧 才 郎。
昔 日 曾 给 叮 咛 语，地 下 灵 魂 也 惨 伤。

又 只 见 坟 塚 堆，商 郎 夫 你 那

⁶5 4 | ⁶5 4 | ⁶5 4 4 | 4 4 2 | 4 0 5 |
灵 魂 却 是往 哪 里 去 (帮)(哟

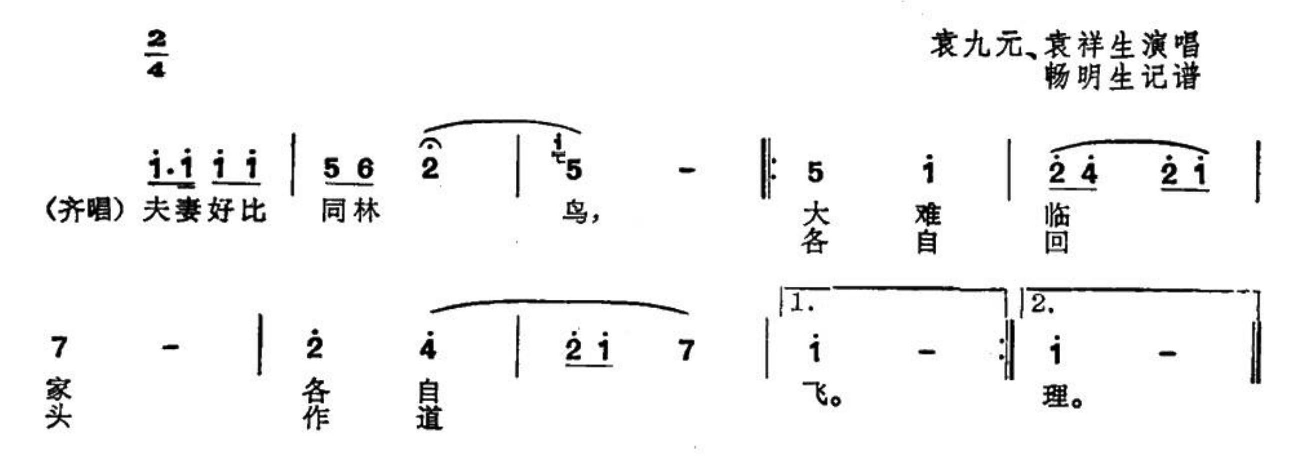
4 0 5 | 4 0 5 | 0 5 0 5 | 4 0 3 | 2 1 6 5 |
号 哟 号 哟 哟 哟 号 噢 哟号 衣哟

1 0 3 | 2 1 6 5 | 1 0 | 2 - | 6 - | 5 - ‖
号 噢 哟号 衣哟 号 哎 呀 啊)。

在全剧结束时，多以齐唱的形式唱出尾声。如：

尾 声

（《涌泉记》姜诗[须生]、庞氏[青衣]唱腔）



除帮腔外，还有滚调。滚调又有畅滚、加滚、滚白之分。

畅滚，一般是在曲牌（长短句）末尾加四、六、八句连续的上下齐言七字句。如：

选自《涌泉记》姜诗唱段
（袁九元演唱）

(上 略) | 2/4 5 4 | 2 4 2 1 | 6 5 5 | 1 5 |
猛 然 抬 头 见(呀) 一

5 6 | 4 2 | 2 5 4 5 | 5 1 5 | 5 65 4 |
妇 人， 怀抱 芦柴 哭 哭 啼 啼，

4 5 4 | 42 7 7 | 5 6 4 5 | 0 6 4 5 | 5 654321 |
声 声 哭断 了 长 江 (噢 呀哈) 水。

(畅滚)

(哎 呀 哈)(七臧 七臧 臧臧 臧)

前面儿未曾瞧得见，后面儿好像三娘妻，

我有心上前把妻认，我有休书在她身，

整冠不理闲是非。整冠不理闲是非。(帮)非。

加滚，是在长短句词格的曲牌中，夹唱五言、七言上下对称句。如：

选自《涌泉记》艄公唱段
(袁辛亥演唱)

昨日无事到江湾(衣)(帮)(衣)，江上漂下打渔船。(七臧 七臧 臧臧 臧)

(加滚)

左手拿上青丝网，右手又拿钓鱼竿。

大鱼打下无其数，小鱼钓下有万千。

鱼儿拿在长街卖，客人与我讲价钱，大鱼说下三个五，小鱼说下五个三。

(下 略)

滚白系用节拍自由的散板，将散文式的唱词以哭腔唱出。如：

听儿他出此言

（《涌泉记·买鱼奉姑》庞氏[青衣]唱腔）

袁祥生演唱
畅明生记谱

艹 5 · 12 4 21 | 42 127 654 4 21 217 654 5 – 42 |
（哎） 苦 啊

（七臧 七臧 臧臧 臧 ）| 55 42 55 45 5 – 4 21
听儿 他 出此 言，

27 654 5 – 42 | 421 21 22 1 1 2 5 654 5 – |
这是我侍奉婆婆不到 头，（帮）（安）

（大段白语略） 55 42 55 42 45 5 5 4 21 27 654
你娘 乃是 行孝 之人，

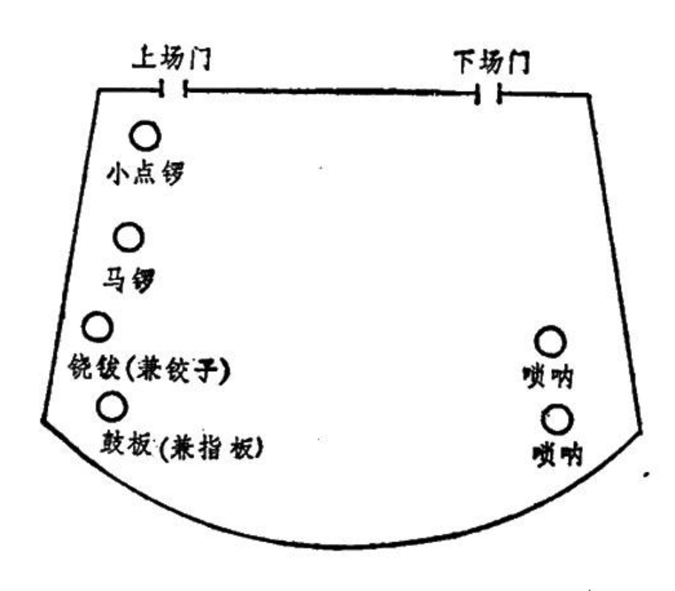
5 – 42 | 421 22 1 1 2 45 12 45 · 654 5 – ）|
好也要进去 歹也 要 进 去，（帮）（安）

（七臧 七臧 臧臧 臧 ）| 65 42 55 42 55 42 5 5 5 – 4
任从 他 打来， 任从 他 骂，

21 27 654 5 – 42 | 421 22 21 45 12 45 64 5 – ‖
任从他打骂 也要 进 去。（帮）（安）

万荣清戏唱腔曲牌以徵调式居多，也有宫调式的，为七声燕乐音阶。其常见音型为“5 4 27 654 5 42”。旋律中八度音程的跳进频繁，音域以十二度为限。调高不固定，由演员自行选择。语言声调以蒲白为主。唱腔旋律，因受当地语音的

影响，已完全地方化。



万荣清戏的唢呐曲牌与蒲州梆子相同；锣鼓经除在帮腔后奏"七臧 七臧 臧臧臧"作为间奏外("七"为手扳单击，"臧"为小锣单击)，其余亦同于蒲州梆子。

万荣清戏的乐队分文、武场，共六人。文场仅有同样的尺杆唢呐(杆长三十三厘米)两支，分别由二人吹奏过场曲牌；武场有大心鼓板、指板(手板)、小点锣(小锣)、小铰子、大马锣、铙钹等六件打击乐器，由四人操持。其各人所持乐器及乐队座位如左图。

翼城目连戏音乐 翼城目连戏，源渊不详，长期流行于翼城县一带，声腔属高腔系统，徒歌而无帮腔，锣鼓击节。其唱腔音乐结构为曲牌联缀体。原有唱腔曲牌三十多个；光绪三年(1877)，天遭大旱，好多艺人饿死，失传了二十多个，只剩了九个。其中，〔哭调〕为慢板；〔平调〕、〔高腔带把〕、〔西江月〕、〔平高腔〕为中板；〔花高腔〕、〔紧高腔〕、〔喜高腔〕为快板；〔上马调〕为散板。

〔哭调〕，慢速，旋律起伏较大。一般是三句体：第一句七字，第二句九字，第三句十一字。商调式。宜表达悲苦、哀怨的情绪。如：

哭　　调

(《目连救母·目连还家》刘氏[老旦]唱腔)

1=E 4/4

苏广福演唱
曹　光记谱

慢速

55 6 - - | 55 16 5. 3 | 06 53 2 - |
哭员 外　　你在 哪 里　　(哎 哎咳 也)，

(才呆呆 仓 才呆呆 仓 | 才 才 乙呆 仓) | 55 5 35 3 |
　　　　　　　　　　　　　　　　　　　撒下 你 鞋 袜

55 6 3 0 | 55 5 35 3 | 65 3 55 6 |
撒下 你 衣，　撒下 你 高 头　大 马 你叫 谁

6 - - - | 0 6 5 3 2 - | (才呆呆才呆乙呆才 | 才呆呆才呆乙呆才)‖
(哎哎咳)骑?

〔平调〕，中速，旋律平稳。上、下对称句式，且句尾总分别带有"号"、"汉"两个衬字的滑音。商调式。既可叙事，又可抒情。如：

平 调

（《目连救母·目连还家》家院［老生］唱腔）

曹广福演唱
苏 光记谱

1=E 2/4

中速
5 5 | 6 5 5 | 5 5 5 | i 0 | (才呆呆 才呆 |
府 下 领 了 安人 命 （号），

乙呆 才) | 5 5 | 6 5 5 | 5 1 71 | 2 0 |
命 我 前 去 扫佛 堂 （汉）。

(才呆 才 | 才呆 才 | 才 才呆 | 乙呆 才 | 才 才呆 | 乙呆 才)‖

〔高腔带把〕，中速，旋律起伏较大。系长短句式的三句体，第一句尾带有"号"的衬字。徵调式，以叙事为主。如：

高腔带把

（《游地狱·捉拿刘氏》大鬼［丑］唱腔）

苏广福演唱
曹 光记谱

1=E 3/4

中速
3/4 6 5 6 5 3 | 3 5 6 5 3 | 2/4 i 6 5 i | 1 · 71 | 2 0 |
活吃牛心肝， 生喝鸡子 血， 遭 罪 霸 道 （号）。

3/4 i 6 i 6 5 | 3 5 i 6 5 | 2/4 0 6 5 3 | 2 · 3 | 5 i 7 6 |
阎王下了令， 判官 忙盖 印， 差 小鬼 前 去 捉拿 刘青

5 – | (才呆 才呆呆 | 才呆 仓 | 才呆呆 才呆 | 仓 乙) ||
提。

〔西江月〕，中速。十言三句体。徵调式。可表达喜悦、思念等感情。如：

西 江 月

(《目连救母·求子》刘青提[老旦]唱腔)

1=A 2/4

苏广福演唱
曹 光记谱

中速

32 3 | 25 1 | 52 16 | 5 – | (才呆呆才呆 | 乙呆 仓) |
一见 面 母亲 我 暗喜 心 上，

02 12 | 35 1 | 56 53 | 2 – | 03 23 | 171 2 |
盼 我儿 生下 来 富贵 天 堂， 娘 盼儿 快长 大

25 176 | 5 – | (才呆才呆呆 | 乙呆 仓 | 才呆呆才呆 | 仓 乙) ||
执掌 朝 纲。

〔平高腔〕，旋律平稳，上下对称的十言句式。第一句尾带有衬字"号"。宜于叙事、抒情。放慢速度，可表达忧虑沉思之情。如：

平 高 腔

(《目连救母·诰母》目连[小生]唱腔)

1=A 2/4

苏广福演唱
曹 光记谱

中速

55 3 | 65 3 | 55 5 | 51 71 | 2 0 | (才呆才呆呆 |
那时 节 见老 母 才有 封 赠 (号)，

才呆 仓) | 53 5 | 65 3 | 35 6 | 335 32 |
作榜 样 遗后 世 万古 标

1 – | (才呆呆 才呆 | 乙呆 仓 | 才呆呆 才呆 | 仓 乙) ‖
名。

〔花高腔〕，快速，旋律欢快活泼，为长短句式的四句体，最长的句可达十七字，每句尾音均带有衬字"汉"或"号"。商调式。可表达兴奋、喜悦之情。如：

花 高 腔

（《目连救母·审堂》县官〔须生〕唱腔）

苏广福演唱
曹 光记谱

1=E 2/4

快速

55 65 | 35 3 | 55 65 | 35 3 | 55 3 | 65 3 |
待我 知县 官 （汉）， 待我 知县 官 （汉）， 坐在 了 大堂 口

55 5 | 1· 71 | 2 0 | (才呆才呆呆 | 才呆 才) | 55 3 |
细细 （的）查 看 （号）。 查到 了

65 3 | 55 35 | 65 3 | 55 5 | 1· 71 |
河南 省 南阳 县 大柳 村 刘永 贵 家 中

2 0 | (才 才呆 | 尺乙 仓 | 才呆 才呆 | 尺呆 仓) ‖
（汉）。

〔紧高腔〕，快速。上下十言句式。徵调式。既可渲染紧张气氛，也可表现喜悦兴奋之情。如：

紧 高 腔

（《目连救母·西天取经》目连〔小生〕唱腔）

苏广福演唱
曹 光记谱

1=E 2/4

快速

25 52 | 55 3 | 55 132 | 1 12 1 | 25 52 |
正行 走 睁开 眼 往前 一 看（哎咳 哟）， 见红 光

1 71 2 | 55 2321 | 7 276 5 ‖: (才呆 乙呆 | 才呆呆 仓) :‖
冲云 端 光照 人 间（哎咳 哟）。

〔喜高腔〕，快速，旋律起伏较小。上下十言句式，徵调式。以表达喜悦之情为主。如：

喜 高 腔

（《目连救母·辞官回府》傅相[须生]唱腔）

1=A 2/4

苏广福演唱
曹 光记谱

快速

5 3 2 | 5 3 2 | 5 6 5 | 3 5 2 | 3 5 3 |
加官 职 不愿 做 守 父 遗 训， 改封 为

6 56 3 | 5 5 3 32 | 1 21 5 | （才呆 乙呆 | 才呆呆 仓 ）‖
员外 郎 永享 富 贵。

〔上马调〕，散板，唱腔结构为三句体，徵调式。伴奏中只用鼓和尺板（拍板）。哀怨、忧虑、愤怒之情皆可表现。如：

上 马 调

（《目连救母·目连病晕》刘青提[老旦]唱腔）

1=A

苏广福演唱
曹 光记谱

サ 5 2 5 2 5 5 3 2 2 2 0 1 6 5 |
只 说 是 我 的 儿 直 往 前 长，

（冬冬冬 冬冬 尺冬 冬 ）| 1 1 2 3 2 3 2 1 - |
百 年 以 后 送 二 老

2 2 2 - 1 6 5 | （冬冬冬 冬冬 冬 乙 ）|
化 纸 烧 香，

3 3 2 3 0 1 2 3 2 1 - | 1 1 1
谁 知 道 你一 合 眼 一 命 归

2 3 2 1 6 5 |(冬冬 冬冬冬 冬冬 冬 冬冬冬冬冬冬 尺冬 冬)‖
西 亡。

翼城目连戏用六声音阶(无清角音),调高不固定。锣鼓经除上举唱腔中所用者外,现均用蒲州梆子的。

锣鼓字谱说明:

冬　鼓单击。

尺　尺板单击。

才　小钹、小锣同击。

呆　小锣单击。

仓　以大锣为主,所有打击乐齐击。

翼城目连戏的乐队无文场,只有武场。有鼓、尺板、大锣、大钹、小锣、小钹、水水(即碰铃)、木鱼(长三十三厘米,宽二十六厘米,无论剧中何人演唱,皆由木鱼先打两下,其他乐器才能开始演奏)等八件乐器,由八人操持。乐队座位如下图:

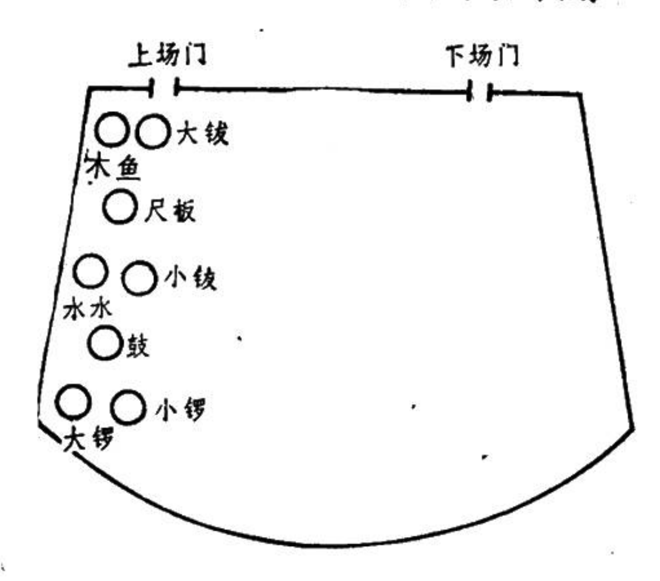


表 演

脚色行当的体制与沿革

梆子戏的脚色行当与沿革 蒲州梆子、北路梆子、中路梆子、上党梆子的脚色行当大致相同。传统为三大行，即生、旦、花脸。实际的叫法又各自有所不同，如蒲州梆子称生、旦、净、丑四行，而中、北路梆子则为红、黑、生、旦、丑五行。清末民初时，蒲州梆子的脚色行当为三大行、十三小行。三大行即生、旦、花脸；十三小行是：胡子生(须生)、老生、小生、二生(兼娃娃生)、老旦、正旦、小旦、二旦、丑旦、武旦、大花脸、二花脸、三花脸(丑)。

中、北路梆子清代时大致与蒲州梆子的脚色行当相同，后逐渐发展变化。到清末民初，中、北路梆子已形成五大行、十五小行。五大行：红(胡子生)、黑(花脸)、生、旦、丑。十五小行：正红、老生(正红、大黑兼)、大黑、二黑、小生、武生、娃娃生、正旦(青衣)、小旦、老旦、彩旦、武旦、刀马旦、文丑、武丑。

上党梆子分生、旦、花脸三大行；老生、黑须生、小生、老旦、正旦、小旦、大花脸、二花脸、三花脸九小行。

梆子戏的脚色行当，根据演员的技艺高低及在群众中的影响程度，分为头套(亦称头路、头牌)、二套(二路、二牌)、零碎(上党梆子称生脚零碎为边生)三类。头套演剧中主要人物，二套演次等人物，零碎应杂。以《蝴蝶杯》为例，田云山为头套胡子生应工，胡晏为二套应工，零碎则扮演家院田明。

另外，梆子戏的脚色行当还有三大门、三小门之说。三大门即胡子生、正旦、花脸；三小门是小生、小旦、小丑。上党梆子称为门头，胡子生、正旦、花脸为大门头，其余为小门头。三大门、三小门这些主要行当为戏班的“梁柱”，蒲州梆子称胡子生、正旦、小生、小旦为四柱。这些行当中的主要演员要求功底深厚，技艺全面，并各有自己的拿手好戏和惊人绝技。清末民初，晋中地区的一些字号班(即由资金雄厚的商贾财东承办的戏班)行当齐全、阵容整齐。三大门、三小门的主要演员讲究要“双梁双柱”，加上完整的文武场面、华丽的服饰和配套的流成、把子、上下手、彩女，上演剧目十分丰富，文戏、武戏、大戏、小戏均能演出。

梆子戏的脚色行当中，生行中的胡子生为最主要的行当，一般戏班以其为挑班演员，

故称之为挑大梁的，在戏班中所挣“戏份子”(即工资)最高。胡子生可分为黑胡子生、老生、红生，多扮演中老年的正派人物。戴三绺(关羽则为五绺)髯口为其主要标志。一般群众和演员在习惯上都称胡子生演员为唱红的。四大梆子中的胡子生演员以“红”为艺名的尤多。胡子生中戴黑髯(一般为黑三绺)称黑胡生，居胡子生之首，多扮演帝王将相、官吏员外等有地位的中年男子，如《打金枝》的唐代宗、《观阵》的秦琼、《蝴蝶杯》的田云山、《九龙峪》的杨延辉、《芦花》的闵德仁等。须生演员必须具备过硬的唱念功夫和扎实的腰功、腿功、武功；另外还须掌握梢子功、髯口功、帽翅功、幡子功、靴子功、鞭子功等高难度技巧。唱功戏、做功戏、功架戏均要能拿得起。能唱不能做或能做不能唱，称不上好把式，只能算半片(撇)子演员，不够挑班资格。在唱念上讲究吐字清楚、喷口有力、缓疾有致，以本嗓为主，兼用假音(背弓音)，具有高亢激昂之特色。身段、功架则讲究仪表庄重、英武刚健。因胡子生演员表演难度大，扛戏分量重，故四大梆子的胡子生历来均由男演员担任，已成传统。蒲州梆子、北路梆子、上党梆子直到现在极少有女演员唱胡子生的。变化较大的是中路梆子，本世纪三四十年代，涌现出以丁果仙为代表的一批胡子生女演员，称之为坤角。她们以嗓音明亮清脆、扮相俊美大方、做戏逼真细腻见长，赢得广大观众欢迎，迅速取代了男角胡子生在中路梆子中的头牌地位。但是，由于女胡子生演员生理条件所限，一些身段、功架、武功较重的戏难以胜任，致使一些剧目逐渐从舞台上消失，如《出棠邑》、《观阵》、《上天台》、《五雷阵》等。

胡子生行当中还有老生、红生之分。老生，扮演老年长者，挂白三绺或苍三绺，表演以唱做为主，苍老、凝重、朴实是其主要特色。如《跑城》的徐策、《详状》的姚达、《闯幽州》的杨继业等。红生戴黑三绺，勾红脸，扮演勇武忠直的人物，如关羽、赵匡胤及《火焰驹》的艾千。

小生：分文生、武生、娃娃生。文生有纱帽生、翎子生、巾子生、穷生等。主要扮演青年男子。纱帽生，戴纱帽，穿蟒袍或官衣，扮演有功名的人物，表演上要求仪态端庄洒脱。如《玉堂春》的王景龙、《调寇》的寇准。翎子生以头插雉尾为主要标志，多扮演武将和文武双全的人物。如《黄鹤楼》的周瑜、《小宴》的吕布。一般由文武小生扮演，耍翎子为这类脚色的绝活。巾子生，戴巾子，穿褶子，持折扇(故又称扇子生)，主要演风流儒雅的公子，如《拾玉镯》的傅朋、《白蛇传》的许仙。表演上要求风流潇洒、儒雅俊秀。穷生，穿素道袍或富贵衣，扮演落魄书生一类人物。要求表演出人物穷困潦倒及贫而有志的神情形态，如《土祖庙》的郑兴郎、《坐窑》的吕蒙正、《激友回店》的张仪。娃娃生，扮演少年儿童，戏的分量不重，多由童伶、学员扮演，如《教子》的薛英哥、《二堂舍子》的沉香、秋哥。

武生：分短打、长靠两种。扮演擅长武艺的青壮年男子。短打武生，戴罗帽，穿箭衣、侉衣、豹衣，表演上以武打、翻跌为主，如《三岔口》的任棠惠、猴戏中的孙悟空。长靠武生，扎大靠，着厚底靴，表演上以开打、功架为主，如《淤泥河》的罗通、《长坂坡》的

赵云。

旦行：主要有正旦(包括闺门旦)、小旦、老旦、彩旦、武旦、刀马旦。正旦，又称大旦、青衣，多饰演已婚、正派的中年妇女。以唱做为主，宁静端庄、晓理贤慧为其主要特色，如《铡美案》的秦香莲、《教子》的王春娥、《牧羊卷》的赵锦棠。另外有一些唱功戏中的未婚女子(所谓“闺门旦”)，也由正旦应工，如《火焰驹》的黄桂英、《击掌》的王宝钏、《秦雪梅吊孝》的秦雪梅。正旦常与胡子生配戏，戏的分量一般都较重。

小旦，多扮演青少年女子。有小旦、花旦之分，二者的区别在于人物的性格及表演特点。小旦多扮演正派纯真的青年女子，如《百花赠剑》的百花公主、《玉虎坠》的娟娟，表演以唱做为主。《拾玉镯》的孙玉姣、《挂画》的含嫣、《表花》的梅香等则以活泼伶俐、天真烂漫、举动轻捷见长。花旦则以做功和念白为主，多扮演放浪泼辣或妖艳俏丽的青年女子，如《戏叔》的潘金莲、《杀惜》的阎婆惜、《杀狗》的焦氏等，均以泼辣刁狠为主要特点。正旦、小旦为梆子戏中的主要行当，故有“一窝旦(正旦和小旦)吃饱饭”，“一旦挑八角”之说。

老旦，扮演老年妇女，如《太君辞朝》和《三关排宴》的佘太君、《火焰驹》的李母。

彩旦，也称丑旦、丑婆子，扮演滑稽或刁奸的妇女，如《拾玉镯》的刘媒婆、《风筝误》的丑姑娘和乳娘。

武旦，扮演勇武的女性人物，一般为小打扮，不穿蟒靠，重武打，如《泗州城》的水母、《吃瓜》的陶三春、《大钉缸》中的旱魃。一般班社由刀马旦兼任。

刀马旦、多扮演擅长武艺的青壮年妇女。身扎大靠，头戴七星额子，插翎子，唱做打和舞蹈并重。如《凤台关》的张秀英、《杀宫》的刘桂莲、《樊江关》的樊梨花、《天门阵》的穆桂英。这类脚色大都由功底扎实的小旦演员扮演，故亦称为刀马小旦。

花脸行：也称净、黑头。分大花脸、二花脸、三花脸。多扮演相貌、性格、品质特异的人物，均以面部勾脸(即在面部勾画各种颜色的脸谱)为主要标志。

大花脸，偏重唱、念、做，举止稳重，主要扮演身份地位较高的人物，如包拯、曹操、徐彦昭等。大花脸有花脸、白脸、黑脸、红脸、净脸之分，由人物的性格、品质及行为所定。如包拯勾黑脸，以示其秉公执法、铁面无私；曹操、潘仁美则因其奸诈、残忍，勾白脸；关羽勾红脸，以表示其忠心不二的品质和英武刚强的性格。蒲州梆子《蝴蝶杯》的卢林则因其骄横霸道、纵子行凶，故直呼其为“奸净”。中路梆子、北路梆子、上党梆子《庆顶珠》的萧恩、《打金枝》的郭子仪、《王宝钏》的王允，均为大花脸应工，但不勾脸，只抹底彩，称之为“净脸”或“清脸”。

过去，有“花脸不挑班”之说，但也有个别艺术成就高的演员仍可以挑班，如中路梆子花脸演员乔国瑞(狮子黑)即曾挑班多年。

二花脸有架子花脸、武二花脸之分。架子花脸重功架、念白和做功，多扮演性格粗鲁、忠义正直的人物，如《芦花荡》的张飞、《薛刚反朝》的薛刚、《访白袍》的尉迟恭。武二花脸

以跌扑摔打为主，故也称摔打花脸，如《打焦赞》的焦赞、《白水滩》的青面虎。另外还有一种毛头二花脸，亦称毛二花脸、毛净、把把花脸。以戴一字须为标志，由于在舞台上表演动作繁多、身段复杂多变，显得其毛手毛脚无片刻休止而得名。如《送印杀差》的马强、《岳飞传》的牛皋、《采花》的侯上官、《放裴》的廖寅。在一般班社中，毛头二花脸并不作为专行，这类脚色大都由架子花脸或武二花脸承担。

三花脸，亦称丑。以在面部勾画一小块白粉为标志，分文丑、武丑。文丑又可分大丑、小丑。大丑重念白、做功，扮演的人物种类繁多，有心地善良、语言幽默、行动滑稽的人物，如《苏三起解》的崇公道；也有阴险凶残、为虎作伥或卖友求荣、卑鄙无耻的人物，如《一捧雪》的汤勤、《含嫣》的胡知府、《忠义侠》的封承东。小丑扮演的大都是身份较低的人物，如酒保、店主、农夫、书童及泼皮、无赖等。武丑，扮演擅长武艺而性格机警、诙谐幽默的人物。着重翻跳武技，如《三岔口》的刘利华、《盗甲》的时迁、《三盗九龙杯》的杨香武。

过去，梆子戏有代脚制（也称代行制），这是由于旧班社中演职人员不足所致。老旦行，除个别讲究排场的字号班设有专人外，一般班社的老旦脚色均由丑行、胡子生或正旦行的演员承担。如杨家戏中以佘太君为主的剧目，多由胡子生或正旦饰佘太君，其它戏中的老旦则多由丑行演员代演。娃娃生虽属专行，但无人专演，除由学员、艺徒扮演外，小旦演员也经常扮演这类人物。彩旦通常由丑行代，个别小旦演员也代之，如中路梆子演员冀美莲演《拾玉镯》的刘媒婆、《风筝误》的丑姑娘，深得广大观众赞誉。丑脚，一般均设专人，但在上党梆子中凡是大三花脸的重头戏，则多由生脚演员代演。建国后，随着时代的发展及观众的要求，剧团编制逐渐扩大，演职人员大大增加，戏校和训练班也注意培养老旦演员，除少数剧团外，多数均有专人扮演。但彩旦、娃娃生的代脚制仍延用至今。

地方小戏的脚色与沿革　山西地方小戏包括十四种不同的秧歌、四种不同的道情和耍孩儿、二人台、罗罗腔、线腔、乐乐腔、弦子腔等四十多个剧种。由于各剧种兴起和发展不平衡，所以脚色行当并无统一体制。从总的情况看来，多数剧种的脚色行当为生、旦、丑三行或生、旦、净、丑四行，其特点是以三小门为主（即小旦、小丑、小生），其他行当次之。少数剧种则生、旦、净、丑并重。

地方小戏脚色行当的演变发展虽不平衡，受其他剧种的影响也各有别，但大都经历了一个漫长而复杂的过程。一般说都是在地方民间歌舞和说唱艺术的基础上，从无到有、从小到大、从不完善到较为完善的。大致经历了两个阶段。

第一阶段：地方小戏在民间歌舞、说唱（地摊秧歌、过街秧歌、民歌小曲）的基础上，脱胎形成"对对戏"、"耍耍戏"即"两小"或"三小"戏。如晋中秧歌的《偷南瓜》、《送樱桃》；二人台的《走西口》、《探病》；洪洞道情的《送茶》、《降香》。它已经不是在地头、街心演出的歌舞或讲唱艺术，而是在舞台上由人物扮演、有简单故事情节的代言体小戏。表演上逐渐形

成了小旦、小丑、小生等脚色行当。

第二阶段：在"两小"戏、"三小"戏的基础上，为了满足观众的需要和更好地适应舞台演出，这些剧种逐渐增加了新剧目，如《湘子传》、《金瓶梅》、《三复生》、《狮子洞》、《金木鱼》等。尤其是在和梆子戏进行艺术交流或互相搭班的演出过程中，学习和吸收了很多梆子戏的剧目，如《打金枝》、《明公断》、《二度梅》、《九件衣》、《双锁山》等等。同时，吸收了梆子戏的许多表演技艺，丰富和发展自己。脚色行当也随之得到了发展，在"两小"、"三小"的基础上增添了须生、正旦、花脸三大门行当。建国以后，中国共产党和人民政府对地方小剧种十分重视，积极扶持。随着公办剧团、民间班社的扩大和演员人数的增加，脚色行当的发展和分工进一步完善。在小旦、小丑、小生、胡子生、青衣、花脸六行中又分出许多小行。

地方小戏的脚色行当虽然在各自发展演变的过程中发展为生、旦、净、丑齐全的分行体制，但由于多数剧种受本剧种音乐唱腔及方言、语音诸因素的限制，所以大都不适应演反映历史题材的大戏，仍只擅长演生活情趣浓厚的社会生活戏，脚色行当仍以"三小"为主。只有少数剧种在这方面的发展变化较大，如上党落子、扬高戏、耍孩儿等。上党落子早期演出的剧目大都是生活小戏，脚色行当也只是以"三小"为主。清末民初，学习移植了上党梆子、河北平调的一些历史大戏，同时吸收了梆子戏中的许多表演技巧并改革了音乐唱腔，从而使表演艺术日臻完善，脚色行当发展为生、旦、净、丑门门齐全的体制。生行有胡子生、老生、小生、武生、娃娃生；旦行有正旦、老旦、小旦、花旦、叉旦、刀马旦；净行有大花脸、二花脸；丑行有文丑、武丑。其中生行中的胡子生，旦行中的正旦，净行中的大花脸均成为该剧种的主要行当。生行的"五关"戏，《棘阳关》、《高平关》、《三劈关》、《反潼关》、《淮都关》；旦行的《反西唐》、《女中孝》、《松棚会》、《抱灵牌》、《莲花计》；净行的《司马庄》、《龙图案》、《九华山》、《徐公案》、《赤桑镇》等戏，均为该剧种的主要剧目。晋北地区的几路大秧歌、耍孩儿，晋南地区的扬高戏也都是生、旦、净、丑行行齐全。

赛戏、锣鼓杂戏和队戏的脚色行当别具一格，很有特点。赛戏一般由乐户一家男女老少组成"家班"。脚色行当亦分生、旦、净、丑。父死子承，世代相传。旦脚不像其他剧种男扮女装，而是真正的"坤角"，即乐户之妻女。队戏无固定班社，迎神赛社时由几个乐户组成的民间乐队集中到一起演出，无专职演员，由乐手兼任，行当固定，生、旦、净、丑俱全，演出时由每个乐队分别负责一种行当，亦代代相传，不得改易。

锣鼓杂戏是山西的古老剧种。演出剧目多为古代战争故事，戏中基本没有女角，人称光棍戏。民国年间，在《三请诸葛》中增添了《徐母骂曹》一折，在《苏护征西》中增设了土行孙妻子邓婵玉一角，才使锣鼓杂戏中出现了妇女形象。锣鼓杂戏的许多剧目中都有一"打报者"(又称引戏人)。打报者身穿长袍，头戴礼帽，手持杏黄色三角旗一面，介绍剧情，指挥演出。在演出过程中，打报者又要充当剧中群众脚色，还要完成"检场人"所担负的任务，类似宋乐舞杂剧中的"竹竿子"。

清戏的脚色行当主要有生、旦、净、丑、外、末六行。生分小生、正生、大生、老生；旦分小旦、正旦、大旦、老旦；丑有二丑；外有老外；净、末未分细行。万荣清戏为"村戏"，即以村子为单位组织演出，脚色行当也有父子相袭的习惯。

地方小戏在过去均实行代脚制，这是由于旧戏班演员人数不足所致。旧戏班的人员一般为二十人左右，大班子也不过三十人。原则上是"名角扛旗，底包不余"，故有"八开七不开"或"七紧八松九逍遥"之说。旧戏班中一般只有主要脚色行当，配角很少，代脚的行当一般为净行或旦行的老旦、彩旦、妖旦。俗称代脚为"抹帽儿"。如果有时来不及改装就当场换装。如广灵秧歌《牧羊卷》中的宋成改代地方，边白边转身："地方、地方，换帽子不换衣裳。"转身同时，将帽子换过，于是就扮演起地方来了。

特殊身段谱与特技

翎子功　又叫"耍翎子"，蒲州梆子、中路梆子、北路梆子均有此技。一般的表演动作有望月、抢月、托月、拨云、望云、二龙戏珠、二龙绕海等几十种。靠单手或双手操作，配合各种身段表现不同的情绪、心理。此外，还有一种靠头的摆动和身段的变换，使翎子构成各种姿势及形态的高难度技巧。它多用于吕布、周瑜等人物，表现脚色惊喜、愤恨、得意、轻佻等心理活动和性格特征。主要耍法有：摆、抖、颤、绕、旋、勾、点、竖、甩等十多种。较有代表性的如：

摆翎：表演时，坐马式(亦称蹲裆式)正面站定，靠脖子的劲儿使头部左右摆动，翎子一前一后呈大花飞旋，形如金蛇舞动，状似飘带临风。

甩翎：亦叫凤摆尾。表演时，站丁字步或成坐马式；双手背抄，牙根紧咬，脖颈放松。头部由慢到快，有节奏地前后甩动，两根翎子在头顶呈"S"形，此技用于表达人物兴高采烈，欢喜至极的情绪。

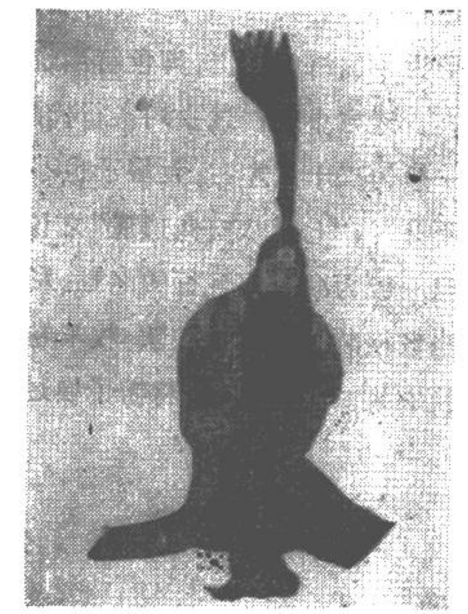
竖翎：亦叫起翎或站翎。即使弯垂的翎子在头的点动中直竖而起。竖翎有左右单竖和双竖两种，多用于表现注视，凝望或愤怒等感情神态。(见彩页)

旋翎：表演时，收颌，含胸，双翎前垂。然后，头由左到右转一圈，使翎子在身体周围大旋一圈。也可左右连续运用。

扫脸翎子：用旋翎劲儿，使翎子从后至前横扫对方脸面。北路梆子有所谓"三戏"，即在吕布从背后戏貂蝉时，一戏，左翎扫貂蝉左脸；二戏，右翎扫貂蝉右脸；三戏，双翎从其鼻下扫过。突出地表现了吕布的轻佻浮浪。

缠腰打灯花：即在大甩达到高潮时，突然头滚肩，使翎子由左向右缠腰大旋一圈，以收时的脆劲儿打掉台右前方所吊油灯的灯花。

蒲州梆子老艺人王女子、舒明贵，中路梆子演员郭凤英、郭彩萍，北路梆子老艺人“鱼儿生”(李来应)在翎子功上均有独到之处。

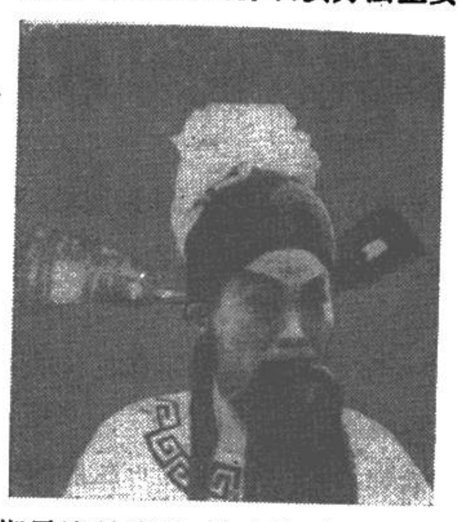


梢子功 又名甩发功，男性脚色利用头顶扎束的一绺长发表演的特技。多表现惊慌失措、悲愤交加、疼痛欲绝以及仓皇逃命、垂死挣扎等激烈异常的情绪和情境。甩法有：平梢子、十字梢子、走马梢子、双跪转身梢子、前甩、后扬、仰面后甩、挽梢、缠梢和顶天铺地等，其中缠梢和顶天铺地尤具特色。

缠梢：即在甩平梢子时，随着锣鼓点的速度，使梢子顺惯性自动缠在梢子把上。蒲州梆子老艺人程永奎在《吴汉杀妻》中用此技。中路梆子亦有此技。

顶天铺地(又名一盆花)：表现人物惊恐绝望的心情时，用脖颈之爆发力使梢子由前向上直竖而起，形如立柱顶天；随之身微下坐，沉气塌肩，梢子便从上向下披散垂落，盖满全头，似落花铺地。《煤山》中崇祯帝、《宁武关》中周遇吉、《一捧雪》中莫成死前即用。蒲州梆子老艺人王占奎、北路梆子演员翟效安均善此技。

翅子功 多用于表现人物冥思苦想、犹豫不决或兴奋喜悦的心理活动。帽翅有纱帽翅、相帽翅两种，表演方法主要有：甩、搅。甩即帽翅上下闪动；搅即帽翅前后转动(亦称转翅)。纱帽翅甩法有：右单甩、左单甩、左右双甩和搅翅四种。前两种是左动右不动，右动左不动；左右双甩为同时上下交错甩动；搅翅即左右帽翅同时前后旋转。相帽翅的甩法有：双搅翅、左右交叉搅、左右单搅、双翅同上同下、双翅异向旋转。甩时帽翅欲停则停，欲动则动；或停或动，灵活自如。常用于《杀驿》、《跑城》、《舍饭》、《游龟山》等剧。帽翅一技为蒲州梆子艺人阎逢春首创，建国后传播全国。蒲剧界善此技者甚多，阎之后，以张盛义最佳。今郭泽民、张胜利又有发展。中路梆子演员武忠、北路梆子演员孙一青、翟效安亦善此技。



甩纸幡 传统剧目《五雷阵》中孙膑的专用特技。表演者背插三根幡(亦有插两根或四根的)，根据剧情的不同作前后甩、绕圈后甩、前后翻身横甩、前后转身甩、大甩、横甩等。前后甩，即将幡由后向前，再由前向后直甩。其中又分站立前后甩、弓箭步前后甩、跪拜前后甩。绕圈后甩，即将幡由右向左周身绕到身前甩向背后。左右翻身甩，即在翻身的同时，将幡由右(或由左)经空中横甩向左方(或右方)。转身前后甩，即将幡向前方甩后，

走右鹞子翻身，继而再将幡甩前归后。大甩，即利用甩腰的劲儿，使幡在身周围由右向左大甩一圈。横甩，即利用肩膀的抖劲将幡由右向左、向右经头顶甩向另一方。



甩幡用的座子系双层牛皮制成，形同靠旗座。幡杆比背旗粗长且质料坚硬。幡的制作，一法用麻披成小指粗细的三股，从上往下编；并将剪成二指宽的麻纸同时编入麻皮辫内，以翻落成花看不到辫的痕迹为准。一法是在一根麻绳上先系一纸花，然后将剪好的麻纸（折叠后从破口处向里剪成二指宽的纸条，但不剪到头）从上往下用细绳缠紧捆死。长短以技艺高低而定。高者则长，低者则短。幡的多少也靠技艺的高低而定。高者可用四根、五根；低者可用一根、两根。

中路梆子艺人玉印红，蒲州梆子艺人王占奎、袁小瑜，北路梆子艺人“九岁红”（高玉贵）均擅此技。今唯北路梆子导演杨耕泉、演员曲能伸尚可演此。

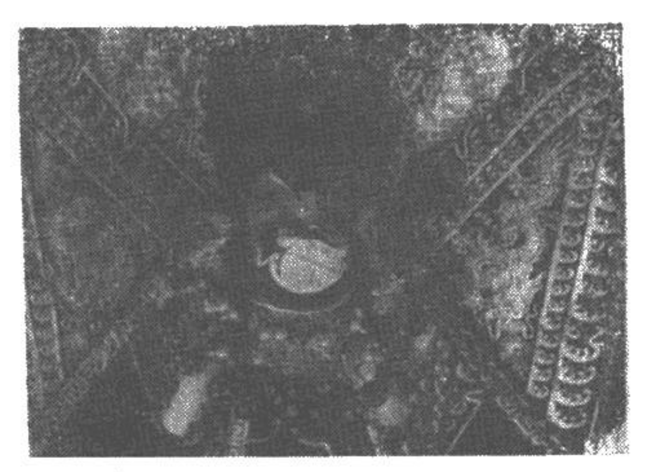


顶灯　二人台和大秧歌的表演特技。具体顶法略有不同。二人台顶法是：在一个粗瓷碗里倒入适量灯油，插上用棉花拧成的手指粗细的灯捻。点着后放在男角头顶，然后做跪、滚、爬、走矮步等动作，所顶之灯纹丝不动，明亮如初。大秧歌的顶法是：将五盏灯分别置于双手、双脚（脚面）和头顶。四肢伸直，脖颈挺硬坐于桌上。臀下放一根长棍，另一人手推长棍围桌转圈。顶灯人在桌子上也随之旋转，所顶五盏灯仍不摇不晃。此技多用于滑稽人物受罚时。

耍帽　表演特技。帽子要稍大，且新而硬的高望巾。耍法有：推，即以右手在右眉上部将帽角轻轻往上推去，使其平整的刚好超过网沿。甩，即利用仰头和收颌的劲儿，使帽子自动上起下落。但上甩不能超过水纱，下甩不能低过眉毛。颤，即借用头部颤抖的劲儿，使帽子左右快速摆动。耍，即利用头部点动的劲儿，使帽子有节奏地连续上下活动。此四种耍时要做到：肩膀不能动，脖根要挺硬；牙根微咬紧，点头像颤动；背手眼平视，腰腿要使劲。在帽子上下左右的摆动中，表现人物无辜受辱，气急败坏的心情。此技用于蒲州梆子、中路梆子剧目《坐窑》、《激友回店》等剧。蒲州梆子艺人贾悦法、中路梆子“老三儿生”（孟珍卿）、“小三儿生”（郑雅楼）、“十一生”（郭凤英）皆善此技。

耍蛤蟆　面部表演特技。《苟家滩》中王彦章画脸谱时，额部勾蛤蟆状，前腿搭于双眼

上，嘴置于眉心。耍时，演员运用额部肌肉的伸缩抖动等技巧，让额头上的蛤蟆跳动起来。时而伸前腿，时而伸后腿，时而四腿齐伸齐缩，时而前腿伸后腿缩；嘴巴也一张一合，好像一只活蛤蟆要从额头上跳下来似的。这种表演能表现人物思索、琢磨、比较、疑问等复杂的心理活动。此技为《看兵书》中王彦章专用。中路梆子老艺人“彦章黑”（萧亮）、“二百五”（王银柱），蒲州梆子杨李敬皆精于此技。



七窍流血　表演时演员根据剧情需要逐一而作。先将准备好的彩棉球放入口中和鼻内，表演时咬破彩球，抱头右倒左歪，使“血”流向耳根，随即将两腮的“血”擦掉。然后，再将头疙瘩侧面藏的彩球放入嘴里，闭嘴咬破，用力喷气，口鼻同时出血。接着低头用拇指将藏在双手无名指内的彩抠出，放入眼内角，仰头双目出血，死于台中椅上。彩为毛红、黑糖，用酒点燃熬成的膏子。不同的是，眼里的彩用水来和；耳、嘴的彩用酒来和。此技用于《咽药》一戏，因场面恐怖，建国后禁演，此技也随之失传。

小鬼喷火　先用麻纸卷黑香灰做成笔杆粗、一寸长的火捻，出场时点燃含在口中，用牙轻轻咬住。表演时，小鬼肩扛铡刀，走矮步，随着音乐的节奏，口中喷出一股股火星。如此往返三次过场。喷出的火星有独股、双股、扇面、圆圈等花样。火星变化全靠嘴唇变动的功夫。表演时，要用轿旗将灯光遮住，使舞台光线暗淡；在锣鼓声中，火星闪闪，鬼影绰绰，增添了阴森恐怖的气氛。此技用于上党落子《九华山》中。

髯口功　即须生运用髯口，使之同形体动作融为一体，来表现、渲染人物的各种心理情绪。具体耍法有：捋、捞、推、摆、端、绕、扔、挑、缠、咬、掸、抖、甩、吹、打、摊以及左右单打、双打、花耍等，其中花耍、左右单打、双打技巧性尤高，且均为蒲州梆子艺人阎逢春所创。



单打须：用拇、食、中指抓住边须的下部（左右均可），用掸抖劲儿使胡须飞上帽翅，随后头微动，靠帽翅的弹劲打下胡须。

双打须：各以拇、食、中指抓住左右两须下部，用向上的掸抖劲儿，使胡须飞上帽翅，继而猛收颌，帽翅打下胡须。（见彩页）

花甩须：双手分别抓左右两边胡须，先右后左掸须上肩，再以右手食指捋右须下，并以左手捋中须，将中须扔至右须上；随后左转身，并以左手捋中、左须，同时掸右须上肩。

最后，左腿踢板带上右肩，落左腿成交叉状，右手剑指前指亮相。

耍牙　牙为猪牙制成，长一寸余，双牙用一根线连起来；耍时由舌头、嘴和两腮控制，最多时可耍四颗牙。耍法有上翻牙、鸳鸯牙两种。上翻牙，即把双牙从嘴里吐出，两牙尖朝上，徐徐上翻，分别竖在嘴巴的左右，然后，让竖着的双牙由左右两边徐徐向中间移动，最后将两牙尖分别插在鼻孔内。鸳鸯牙，即将双牙从嘴中徐徐吐出，左牙向上翻动，右牙向下移动，如此反复表演。此技见于《钟馗嫁妹》、《八件衣》、《铡判官》等剧中，用以塑造凶狠残暴，形象恐怖的判官，建国后已弃而不用。

吃草　为《赠绨袍》中须贾专用。须贾在范雎的威逼下，为求活命只得大把吃草，强吞硬咽。表演时，第一把草从"张口"中插入口中，第二把草从左方斜插，第三把草从右方斜插，使草散开，其形如花。同时，两手将剩余的草分别抓起，张臂亮相。随后将草一口吐出，髯上纹丝不挂，以示全部咽下。整个过程要求快速敏捷，干净利落。此技蒲州梆子艺人杨虎山最为拿手。

霸王鞭　又称"响钱子"或"金钱棍"。用于表现热烈的戏剧场面。耍法有上、中、下三路。上路鞭以打头部、双肩为主，技法有：单展翅、顶头花、缠头花、缠腕花、手拨鞭花、双蛮花等。中路鞭以打腰部、背部为主，技法有：缠腰花、背花滚身鞭等。下路鞭以打地、双脚、双腿为主，技法有：三跨石、前跳鞭、后跳鞭、前后交叉跳、外跳鞭、趱步鞭、顺腿滚鞭、凤凰三点头、怀中抱月等。

扇子功　通过扇子(折扇)的开、合、撒、扇、举、抱、遮、端、摇、挽、提、转、抖、旋、背、翻等动作变化以及掸扇、吊扇、转身扇、平旋扇、立转扇、滚手扇、滚花背身出手扇等高难度技巧，帮助刻画人物性格，表达人物心情；并配合形体组成不同的身段造型，丰富舞台表演。其中代表性的如：



平转扇：开扇正握、平放，以腕力向左摆和拇指在上向外推的劲儿，使扇子以中指为支点，由右向左平转数圈落于虎口正握。

转身扇：开扇正握，以拇指和食指相捏，无名指在里顶住扇把，由右向左抛出，然后身向左转一圈，扇子在空中立转三圈后，接于右手。

滚花背身出手扇：开扇右手正握，旋起在身右上方一转(滚花)，趁势向下，使扇子经身后从腰部掷向前方，并使扇子在身左自然旋转一圈后，落于右手，正握。

掸扇：开扇正握，向身右一翻，以拇、食、中三指反捏成立型，继而再向里翻，复原的同时，趁势以中指将扇把一掸，使扇子在空中由里向外翻转一圈。扇子刚要落下时，再接掸

一次，落下后，右手接扇，正握。



水袖功　通过水袖的动作变化来表现人物不同的情感、心理。具体要法有：拾、投、抖、搭、出、抽、挑、抓、打、甩、扬、转、绕、背、托、摆、冲、飞、翻以及云手袖、团花袖、波浪袖、涟漪袖、车轮袖、托塔袖、单摆转盘袖、正侧重叠转盘袖、直冲展翅飞卷袖。后几种技巧性较高的要法，集中见于中路梆子演员田桂兰、蒲州梆子演员任跟心主演的《打神告庙》中。

单摆转盘袖：侧身右袖在身体的两边靠手腕的力量转立摆动，最后，腕力快速正绕，水袖遂形成转盘状。

正侧重叠转盘袖：以双手腕力在身前和两侧，同时连贯往外往里连续转动，形成叠袖。最后，同时在面前双袖向里快速旋转，形成转盘袖。

直冲展翅飞卷袖：面向台里，右腿微曲，左脚绷紧前伸，向后躺身，将双袖由上向后冲向台前；遂收腿、蹲身，并使双袖在身体两侧波涛翻卷般地向前滚动，最后猛然起身，使双袖同时从胸前直冲上天，继而左转身，叉腿张臂向前亮相。

顶转帕　表演时将手帕（即夹层包钱手帕）旋抛空中，然后用食指顶住帕中心，用指尖搅动，使手帕随其惯性旋转不息。此技多用于表现旦脚的喜悦心情。

出手帕　表演者手持特制的“八角手帕”回腕自怀中扔向观众席上空，向一定斜度飞出的手帕借回环惯性的旋力，又飞回演员手中。此技多为丫环使用。

跻功　旧时梆子戏旦脚的基本功之一。脚绑木制小尖鞋（高一百七十八毫米，横宽：上部四十六毫米，下部三十八毫米，脚底面长七十一毫米），模仿女子小脚走路的姿态，走花梆子、台步，并利用桌、椅等道具做出各种惊险动作。建国后此技废除。



踩跻走凳：表演者踩跻上到台左的长凳上，前后走动，并做出“金鸡独立”、“盘腿接画”等动作。特别是走到凳子的一端（悬空处）做“别腿屈体挂画”时，尤其精彩。

踩跻过桌：表演者踩跻至桌前，双手甩开幔帐，按桌蹿过桌子，并在空中向右转体一百八十度稳坐桌后椅上，幔始落下。继而拉场人将幔帘提起，表演者照镜整容，泰然自若。

踩跻踢蛋：《挂画》一出中含嫣出门时脚下一绊，

回头见是一颗小石子。她捡起石子轻轻往上一抛，双腿随之跳起，右腿曲至左腿左后侧，脚掌正好踢中空中的石子，使之飞出台口。表现了含嫣活泼欢快的性格。此三技均为蒲州梆子老艺人王存才在《挂画》中所用，王之后已无人再能用。

杠技　通过演员在舞台中间空悬的杠上表演动作，表现人物高超的武功技艺。此技表演动作很多，仅蒲州梆子就有十八种，较有特色的如：

珍珠倒卷帘：手握杠子两侧，脚腕勾住杠子中间，然后含胸收腹、屈腿使整个身子由两臂内向里折回，继而亮胸、伸腰、展腿，使全身呈弧形，仰头亮相，做窥视状。

十字披红：反握杠子两侧，两脚由外向上勾住杠子。继而放右手，右脚贴绳勾紧，左腿在杠下，身子向右穿插，同时身子向右猛翻，并蹬腿、展臂、亮胸、扬头亮相，张望。复原后，做反方向动作，即为“十字披红”。

大睡觉：正握，两腿由内插到杠外，引体坐至杠上。然后两手分抓杠绳、外撑，使杠子从臀下自然滑落，身体随之后仰下垂，让杠子横支腰间，接着双手放开，四肢伸展，成睡觉势。

吊脸：接“大睡觉”，双臂后闪，上身突然下栽，双腿急速外撑，脚尖外勾，身体直挺挺倒悬空中，两臂相抱，仰头张望。

金丝缠腕：正握，引体向上，使双腿在两臂之间向里蹿出，呈反吊状。突然放左手，使身体向右旋转三百六十度，转劲儿将完时，左手倒握右腕，两臂同时用力，引体向上，身向右侧，双腿并拢，整个身子横悬空中。反之亦可。

好汉床：手握第二杠，两腿并紧身往前跃，使两脚插入第三根杠内，继而双臂用力上引，屈身，将杠子拉至头下，脖子枕在杠上；接着仰头放手，挺胸直腰，两臂外张，整个身子横躺在两根杠上，犹如睡在床上一般。

金凤求雨：全身趴在三根杠上，表演时，两腿回收，双手将杠子拉回放至膝下，如跪在第二根杠上。两臂在胸前合成佛手，仰头张望，似金凤求雨，默念祈祷一般。如果就此结束，双手就猛将杠子从膝下推出，同时脚腕回勾，身向下垂；继而屈身向上，双手抓住第三根杠子，正握落下。

此技用于《慈云庵》、《杨香武三盗九龙杯》、《盗御马》等戏。均为表现义士、侠客、豪杰、大盗夜深人静，飞檐走壁，蹿房越脊等行为。蒲州梆子艺人曹福海、屈登全、耿玉祥最佳。中路梆子演员王福义亦善此技。

椅子功　即在圈椅上做出各种动作、身段，表现不同的生活情境和人物的情感神态。此技集中用于《杀宫》、《挂画》、《通天犀》等戏中。有睡椅（包括左右正倒四种）、转椅、蹦椅、正翻椅、扔椅、倒翻椅、腾空蹲椅、蹿椅、带椅、托椅、单腿跳椅、交叉跳椅、旋椅、跪腿扫椅、上椅背等多种，较有特色的有：

单腿跳椅：表演时先跳上椅座，左手作持画状，右手外翻下压，吸气提身上跃，右脚落

在左扶手之上。继而做“金鸡独立”、“魁星踢斗”、“盘腿旋身”、“夜叉探海”等挂画、整画动作。此技用于蒲州梆子《挂画》一剧。始于韩长玲，后以任跟心、吉有芳为佳。（见彩页）

交叉跳椅：含嫣站在椅扶手上挂画毕，刚欲下地，身一趔趄，做摇晃状；继而双腿在椅扶手上快速交叉跳五次，接着双脚合并，擦椅前沿落下。提气凝神，手捂前胸，呈惊怕之态。

旋椅：反圆场至台右前方椅子处，背向观众，右手抓住椅右扶手，以手臂之力将身体旋起，继而在空中转身、盘腿，面向观众落坐椅上。蒲州梆子《挂画》中含嫣用之。

钻椅：双手分抓椅扶手，跃身并腿，以脚斜插入圈椅框中，蹿身而过的同时，放手、转体（左）、两臂夹头、合掌、蹲身落于椅旁。此技常用于人物恐惧惊慌，急不择路时。中路梆子演员萧桂叶在《杀宫》中饰苏妃时，熟用此技。《三岔口》中刘利华也常用之。

倒翻椅：表演者面向圈椅，双手分握左右扶手，右腿跪在座椅上，左腿插入椅背与右扶手之间的空档，然后用“倒毛儿”的范儿，连人带椅一齐向后翻滚，翻过一周后，呆坐椅上。《杀狗》中焦氏用之。

正翻椅：站椅后两手分抓扶手，以“硬折子”范儿，带椅前翻，翻过后双手举椅。此技用于《通天犀》中青面虎徐士英的表演。

带椅：以脚勾椅腿下方横木，跃身使椅随人前进。此技由中路梆子演员程玉英首用于《教子》中。（见彩页）

抱斗烫伤　用于表现身体被火烫烧后皮开肉绽的效果。先将黄表纸在“鹿角菜”水里浸湿，贴到臂、手或身上，表演时，口含碱水一喷即显出血色，如再用手一搓便像被火烧得起泡脱皮一般。此技用于《炮烙柱》中。在《铡美案》中，为表现铡陈世美时的真实感，亦可将黄表纸贴于铡刀上。

磨刀劈岔　表现人物身手矫健的动作。表演时，左手下垂，右手斜提大刀，双腿稍弯下蹲，两脚掌蹬劲，趁势纵身向上跃，两腿在空中绷直，成一字形。趁身体在空中的一瞬间，将大刀在左脚掌内侧急速磨三下，落地成岔，捧刀亮相。上党梆子《杀四门》中刘金定用此技。

拉马过桥　上党梆子《太平桥》中李嗣元专用。李拉马过桥时，被桥下刺客一枪刺中，翻身跌下桥来。表演时，演员扎大靠，穿厚底靴，从桥上（桌子上）翻倒提，落地背朝观众僵尸倒下。

飞帽上头　表演特技。用于蒲州梆子《忠义侠·周仁回府》中。周仁被封成东出卖后，严岩为逼周献嫂，赐以锦袍官帽。周在回府的路上气恨难忍抛帽于地，抬脚欲踏，忽又觉此举并非搭救嫂嫂之良策，无奈以厌恶的心情用脚尖将帽往上一踢，使纱帽飞向空中，刚好不歪不斜地戴在头上。蒲州梆子艺人阎逢春用此技最拿手。

踢鞋变脸　蒲州梆子《忠义侠·苦中苦》一剧周仁专用。当吕忠在房内见到周仁后，

气忿难忍，便摔掉拐杖，上前欲打。不料拐杖刚好打中周之脚，周疼，急向右转身欲躲，慌乱中将鞋踢向空中，当鞋在头顶翻身落下接近手中时，周满脸显示出灰尘。蒲州梆子演员贾悦法善用此技。

二龙戏珠　火彩特技。表演时，表演者右手拿火折，并抓一大把火彩料；左手只抓火彩料；口中亦含火彩料，施放时，先用右手向上方放小火四五把，然后两手同时交叉横撒，并将口中火彩料喷出，在交叉处点燃起圆形火团，形成两条火龙戏珠之状。此技用于《铁兽图》一剧。

金钱吊葫芦　火彩特技。表演时，拉场人在下场门面对乐队（台左），向后撒出弧形火焰。其中要有一小块火触地才着，并把事先放在台右前方（司鼓的面前）碗中的鞭炮及药面同时点燃，即刻火烟轰起，炮声连天，舞台气氛火爆热烈。《贩马》中用此技。

大靠蹲提变岔　上党落子《禅宇寺》中伍子胥所用。马娘娘投井而死，伍子胥扑向井口阻拦未遂，只抓住了马娘娘穿的对帔，随即起范儿，蹲提后空翻，落地变岔亮相。此技难度较大，伍子胥要扎大靠，穿厚底靴，戴高缨盔，左手抱太子，右手抓对帔，就地起范儿，腾空翻过。落地变岔后，盔缨不倒，靠旗不乱，干净利落。上党梆子老艺人王三和、胡玉珍、杨福禄都精于此技。

撒手锏　表演者持双锏，武打时右锏碰对方兵器后，假意将锏向身右斜上方抛出丈余高，随之跨右步，上左步，向右转成交叉步，同时将左锏倒至右手，以左手在背后接住在空中横转三圈后的锏。左锏将对方兵器向里一刨，右锏抡打，对方败下。此技为蒲州梆子演员张庆奎首用于《三家店》中。

担担子　表演技巧。蒲州梆子《阴阳河》、《桃花媒》二戏中，小旦担上担子（或水桶或花篮）在舞台上走慢步、跑花梆子、跳跺子、退步、背担、换肩、闪担、转身等一系列表演动作，均不用手扶，且能平稳自如，十分优美。此技蒲州梆子艺人孙广盛和其徒筱兰香运用最佳。在中路梆子《折桂斧》中，陈陨有一段担柴下山的表演。陈出场时，袒胸露臂，肩挑柴担，用草帽当扇，在乐曲中走掏步、踏步、十字步，以示下坡、转弯、踏石、过溪。时而健步如飞，轻松自如；时而步履艰难，大汗淋漓。"老三儿生"（孟珍卿）这段表演逼真传神，即使在寒冬腊月，也能给观众以烈日当头，烤炉在背之感。后传"小三儿生"（郑雅楼），郑又传其徒弟李润生、女儿郑爱梅。

遛屁股　《采花》中侯上官双腿摔断后，以臀代腿的专用技巧。坐时含胸塌腰，身往后倾，两腿高提四十五度，自然微曲。两脚与肩平，走时两腿外蹬，脚如刨地，靠胯子的闪劲儿交替向前。在有节奏的音乐中由慢到快，动作风趣而又不失其优美。蒲州梆子，中、北路梆子均有此技。

十字步　二人台舞步。演员随着音乐的节奏，脚步依次左跨、右跨，前进后退反复走。其中又分单十字、双十字。单十字为两个演员各在自己位置上走；双十字为两个演员

并肩一起走。多为表现和渲染活泼欢快的舞台气氛。

三颠步　左权小花戏舞步之一。走时左脚由后迈出，脚跟着地，腿蹬直，同时右脚原地稍抬脚跟，曲膝弹压，颤颠一下。随之全脚着地，使重心平分两脚，右手从下垂位经胸前划弧线至右上方，左手从下由左向上划弧线至左前方，上身向右倾斜，面向左前上方。然后，重心移至左脚，全脚着地，随之腿曲膝弹压，颤颠第二下。右脚后抬，双手同时下划，面向前方，紧接左脚跟抬起，前脚掌点地，弹压，颤颠第三下。腿直，同时右脚迈出，勾脚抬起二十五度，双手划下由右向上划弧线至右前上方，上身稍向左倾，面向扇位。要求一拍走一步，一步颠三下。两脚相互交换踏拍颠步。三颠要经脚跟、脚掌，前脚掌点地，随之曲腿弹压，使全身颤颠。手舞蝴蝶扇随步伐贯穿始终。

扭腰步　表演时踮足、提臀、身往前倾，双手合放于面前，以腰的扭劲儿和脚腕的左右摆动，使臀部大幅度横摆，身体藉以前行。在乐曲中越走越快，姿势不变，给人一种怪异扭曲的感觉。此技用于《白水滩》中，表现青面虎戴手铐、脚镣却精神抖擞，快步前行的动作。蒲州梆子老艺人杨虎山的扭腰步最有名。

列鬼对阵　锣鼓杂戏表演身段。表演者右臂弧形伸向右前上方，手掌朝外，左臂稍向后伸，手掌朝左后方展开；脸面向前，神气充溢，称之为"列鬼"。杂戏武打场面皆有此动作。表演时，一个人为"独把列鬼"，两个人为"双列鬼"，还有"三把鬼"、"对对鬼"、"五把鬼"、"燃烧鬼"、"带刀鬼"等。交战双方对阵时，要刀对刀，剑对剑。两种道具须实实在在地打，要求磕碰出响声来。对阵的套子有："三把阵"、"五把阵"、"老套阵"、"冲阵"等。整个过程节奏缓慢，风格古朴。

剧　目　选　例

薛刚反朝·跑城　蒲州梆子传统剧目。写老臣徐策见到盼望了十三年的薛刚杀回京都，铲除奸佞的兴奋喜悦之情。全剧分"报信"、"相会"、"跑城"三个段落。表演上唱做并重，极富激情。

第一段突出一个"急"字。心情沉重郁郁寡欢的老臣徐策，忽听家人报道"韩山人马快到城下"的消息，又惊又喜。立刻倒退几步，双手抓袖、小跨腿，快步向前，一把抓住老家人急切地问："什么，什么？韩山人马快到城下？"徐策简直不敢相信自己的耳朵，当家人回复"正是"后，他紧逼又问："当真？""是实？"这里的台词、动作、表情，准确地表达了这个历经忧患的老臣心理。口带的喜讯不足以慰藉徐策那颗焦灼的心。他要亲自去看，遂出府，上马。"扬鞭催马快如风。盼只盼兵强将又勇，但愿得此一去定能大功成。来在城下马勒定，家院接马爷上城。"在〔紧二性〕的快节奏中，徐策弓步勒马，身子随唱腔的节奏抖动，

酷肖跨马疾行。到了城下，小踮步勒马、跨腿下马、扔缰绳、抓右袖、上城。帽翅随步子的节奏骤然而动，双双前搅。一连串利落轻快的动作，突出地表现了徐策喜悦、急切的心情。

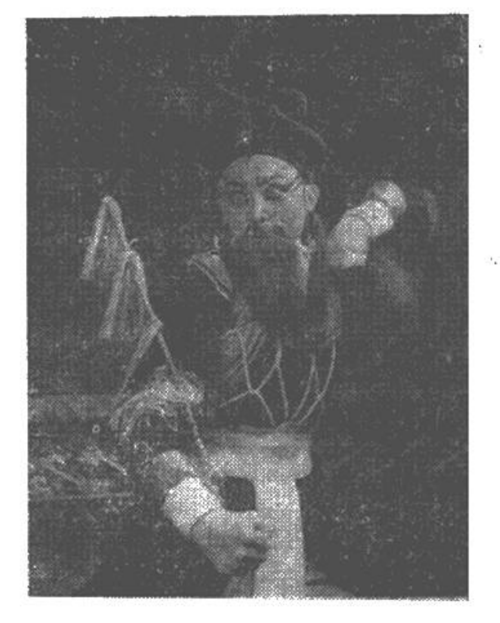
"悲喜交加"是第二段的特色。薛家人马浩浩荡荡来在眼前，徐策观此情景兴奋不已。突然从军中走出一员大将，口叫"伯父"跪在面前。徐策一愣，揉眼慢看，半信半疑地叫道："儿是薛刚？""是儿。"一见是薛刚，徐策顿时心潮翻滚。十三年的辛酸往事，悲苦愁绪，思念之情一起涌上心头。不禁百感交集，怒从中来："唉，奴才！"扬手打了薛刚一记耳光。唱道："你吃酒带醉太鲁莽，害得你举家丧法场。十三载不知你去向，老夫我为你添愁肠……"十三年的悲苦艰辛变成了痛切的责备。当徐策看到小老虎般的薛葵时，又喜不自禁，感叹道："薛家的威风又来了啊！"这一段情感真挚热烈，十分动人。

第三段通过前面的铺垫，重在表现人物的兴奋喜悦之情。徐策劝住要杀进城去的薛刚夫妇，又让家院骑马回府给老夫人报信，自己步行上朝保本。这时的徐策精神振奋，神清气爽。右手翻袖左手呈髯，开怀大笑。接唱〔流水〕："只觉得身轻步健快如风，此番上殿我胆气壮，看一看昏君他怎样行。我捋须抖衣……"双手抹须前甩，前后抖袖，双搅翅转右单搅。唱"把城进"时，再接左单搅。然后由上场门的前方大步走向下场门，左转身往台右前方摔步行进。在〔流水〕击乐中，双手抓袖背手，帽翅异向旋转。上至台前右跨腿，甩髯向左腕，起动右翅，大笑退后，再接双搅。这段戏通过丰富的翅技，把徐策的喜悦之情和纷纭的思绪充分表现出来。他想起十三年前，薛刚贪杯惹事，打死张台之子招来灭族横祸，自己不忍绝忠良之后，毅然舍子保种的悲苦历史和为除奸报仇的忧思情怀；又想到愿望将要实现，张台就要被送上断头台时，心情极度兴奋。此时，他右手拍左手，右水袖向左翻数圈背后，左手剑指前指，似指着张台喝斥："看尔再霸道，看尔再横行，尔好比，狼入穴、虎囚笼，罪恶累累难逃生。"当唱到"此番上殿拿本动"时，双手一拱，左脚踢蟒，左手趁势提蟒襟；右脚垫步跳起抬左腿，三大步跨向前方。这几步矫健有力，履如生风。徐策振奋的心情、充足的信心表现得淋漓尽致。紧接着甩髯于右腕，在"往日走，走不动，今日两脚快如风"的唱句中，由右向左、再由左向右碎步疾走。唱完"举步撩衣上龙廷"后，双抖袖，双袖打髯，蹉步来回走动。至右后方，右手抓袖，左手提蟒，抬左腿向左前方走七步，在"巴大仓"的锣鼓声中一闪，左翻身，双手打后蟒襟，跳起跌屁股坐。动作由急促热烈到骤然跃起、静坐地上，气氛急转直下。摔倒在地的徐策缓气醒神，左右顾看，哑然失笑："老了，老了，老的不中用了啊！哈哈哈。"继而慢慢站起，擦汗捶胸击钟上朝。这一段是全剧的重点，翅技、髯功、水袖及各种变化有致的步法身段交相运用，技艺精美，引人入胜。

此戏是蒲州梆子艺人阎逢春的拿手戏（见彩页），阎之后蒲州梆子演员张管、郭泽民，中路梆子演员武忠均擅演此戏，其中郭泽民又有发展。

火焰驹·贩马　　蒲州梆子传统剧目。是红脸须生的重头功架戏之一，表演刚健遒

劲，风格火爆热烈。在《贩马》、《屈原庙》、《驰驹》、《草坡》四折戏中，汇靴子、胡子、鞭子诸技于一体，熔跳跃、翻跌、功架于一炉，塑造了艾千这个知恩图报、见义勇为的义士形象。



贩马：幕启，四马贩上场趟马，然后，在一把浓烈的火彩中，艾千扬鞭策马冲到九龙口，举鞭亮相。接着大甩鞭，歇步勒马、转身、马鞭缠头裹脑、甩须、捋须、弓箭步勒马、颤眼亮相。行至台中，向观众交待了自己的身世和李家对他的恩情后，又道："入关之后，闻听人说李门被抄，举家流落屈原庙内。众行伙伴，你们打马四下游走，我要进城望友。"说完扬鞭催马，圆场至台中，突然拧身回转，又绕回台后中心，在紧凑急密的锣鼓点中跨右腿，踢左腿，趁势转身，马鞭缠头裹脑，大甩须中跳起，踩泥勒马，大踏步快速下场。一组组连贯、丰富的动作，表现了火焰驹超群拔类的神姿和艾千高超的骑技、敏捷的身手、急切的心情。

屈原庙：李彦贵与黄桂英约会迟迟未归，李母同大儿媳放心不下，出庙门观看。一把火彩中，艾千冲至台中。踩泥，右手鸟式翻鞭，左手推须，回头望月式亮相。唱："适才间我从那公衙路过，二公子遭诬陷身陷网罗……"跑半圆场，见李母，叫一声"老太太"，二起脚下马，右手倒握马鞭，左弓右箭步亮相。然后示意让惊恐的老夫人先进庙去。艾千随后拉马进庙。当他把二公子彦贵被黄家陷害，八月十五斩首示众的消息脱口说出时，李母立刻惊得目瞪口呆昏坐椅上。大儿媳慌忙捶背呼喊，见艾千也前来照护时，埋怨道："你这人也太莽撞了！"艾千见状后悔不迭。顿足、摊手道："我太的莽撞了！"说完在〔硬四锤〕中跺步，看马，搬朝天蹬。渲染了艾千愧疚不安的心情。李母苏醒后，艾千才放下心来，掸汗，放朝天蹬，左腿不落地从身侧转至前方，身子后躺，再转身面朝后成"探海"，继而提腿成金鸡独立式，叫声："老太太"。左脚始落地，同时右脚踢板带上肩。向李母说明愿意单骑出关请李彦荣回朝后，整靴束带拉火焰驹出门，翻身上马奔驰而去。上马后，有一个与李母道别的动作较为独特。艾千圆场至下场门，突然勒马回旋，叫一声"老太太"，返身冲至台中双腿跳起，双手勒马，右腿先落地，身子前倾；接着左腿落地，身子后仰。如此连续反复三次，猛然转身奔下。形象地表现了火焰驹狂暴急躁的脾气。

驰驹：艾千上，圆场中唱："火焰驹四蹄腾空红光闪闪，逐风云追日月飞往边关。惊动了林中鸟离群四散，"至台中，踩泥，双蹉步到上场门，踢右腿时，腿下放火彩；落右弓箭步伏身，背上又放一把火彩，接着转马鞭，至台中落左弓箭步，双手勒马唱"猛抬头又只见日落西山"。继而举右手转马鞭，缠头裹脑，落坐马式。这段动作表现了火焰驹挟风驰电、飞土扬尘的神速和艾千英武矫健的雄姿。接着在勒马、提马、甩须、颤眼等动作中表现长途

跋涉，人困马乏的情景。最后下场时，提左腿，拉山膀，向下场门跨三大步，继而歇步，回头望月；撤右步扬鞭，放一把火彩；绕鞭，立身双勒马，转身，踩泥下场。整场戏只有艾千一个人表演，淋漓尽致地表现了火焰驹日行千里，夜走八百的神态和艾千跋山涉水日夜兼程的苦辛。

草坡：李彦荣带队驻扎草坡等候援兵。此时，艾千风尘仆仆策马赶到。见到李彦荣高叫一声"元帅爷"。二起脚下马，虎跳跃起、劈岔、僵尸。表现艾千极度劳累不能自持，在马上一头摔下的情景。彦荣见状忙命兵卒搀起。二兵卒上前架起艾千，转身背对观众道："参见元帅爷。"欲跪，因长时间骑马而僵硬的双腿无法弯曲，一下扑倒在地，两边扶着他的兵卒也被压倒。一排三人直挺挺趴在了台中。再次扶起后，艾千浑身颤抖、双眼朦胧，先揉搓双腿，接着刚欲讲话，又困顿不支，遂倚靠马上。李彦荣说："艾乡亲，慢慢讲来。"艾千步态踉跄拄鞭站稳。乐队起〔二性〕转〔流水〕。激越浑厚的八句唱，诉说了事情的原由。特别是第一句〔慢板头〕，唱得回肠荡气，常常赢得观众热烈的掌声。

艾千原属二花脸应工，阎逢春改为红生扮演。阎之后，蒲州梆子须生中擅此戏者当推宋东元、郭泽民。郭泽民曾以此戏获1980年山西省戏曲优秀青年演员评比一等奖。

黄逼宫　蒲州梆子传统剧目。叙春秋时，郑国老王被害身死，其子兄弟相残争王夺位事。大王姬痦生为红脸须生应工。"闯宫"、"逼宫"两段，唱做相融，浑然一体，很好地表现了大王愤怒的情绪和火爆刚烈的性格。



闯宫：大王背身上场，抖靠旗亮相。目光炯炯似射焰喷火；牙关紧咬如蕴愤含恨。然后绕小圆场到九龙口背朝观众，兵士喊一声："下车"。大王跺脚，甩靠旗，上至台中，左腿勾脚尖侧提，双手抱头抖翎，眼盯手捧玉带王冠跪在地上的太监，单腿后退。然后踩泥落地，扳翎亮相，双手颤抖怒指太监。继而拔出宝剑，看太监，再看宝剑，意即真想斩了这些蠢材。又一想杀他们也无用，便跺脚，用力插剑回鞘扳"大鹏展翅"翎，再交叉指太监。这段戏没台词，一连串动作在紧凑急密的锣鼓点中，做得刚健有力，形象传神，表现了大王怒火中烧，难抑难遏的强烈情绪。

逼宫：进宫后，姬痦生大骂二王、痛责苏妃，然后拉苏妃水袖搬朝天蹬，单腿从右向左绕台拧一圈，到台中摔苏妃翻身。拉山膀唱："气得我颤索索难把话讲，你二人做此事罪恶昭彰。差子都……"右手抓剑把往左甩剑穗，左手端靠肚往右甩，左腿同时前抱"猫洗脸"翻身，双扳翎，提左腿唱"把守在银胜关上"。唱此句时，扳翎的双手同提起的左腿一齐回

收再指出。“沿路上扎下了座座营房，挡住我……”端须，后退抖须，甩须，勒马，抖翎，蹉步，抓二王手：“一匹马不能前往，”甩二王翻身，“逼得我”，后退甩膀(四个)抽剑(半出鞘)甩剑穗，跨右腿，踢左腿，踩泥，摆剑到身左侧，推须，弓箭步，“逼得我姬痛生，且战且防。我好比……”甩左剑穗，抓靠肚往右甩，踢腿成歇步，双手挽翎，翻身下腰(下腰时，要求靠旗扫地)。“沙滩蛟龙身缠缚绑，又好比……”左腿提至身侧，在音乐声中，转成“平飞燕”继而踅起绕至后方成探海，再拧右脚，脸朝台右，翻身，收腿扳翎，左腿始终不落地。唱“断翅的鹏雕，难以翱翔。”左腿绕至身后，双手同时回收，再展开，同时踢左腿，似飞鸟振羽。唱“怒冲冲打坐在宫门以上”，撩靠肚，踢左腿，右手扳双翎，拉右弓左箭步，逼二王、苏妃。再上至台右，右跨腿埋椅，甩剑穗，右脚蹬椅唱“我看你君妃们”，上椅、搬左朝天蹬，右手指二王，继而收腿下椅，唱“哪里躲藏”。转身，整剑，稳坐椅上。

蒲州梆子艺人景恒春、中路梆子艺人郑雅楼均精于此戏。后蒲州梆子演员张庆奎及其弟子郭泽民再翻新曲，另有发展。

梵王宫·挂画　蒲州梆子传统剧目。叙少女耶律含嫣与猎户花云巧结姻缘事。此折戏的表演，融技艺于生活情趣之中，逼真地刻画了一个天真纯洁、炽情如火的少女形象。

挂画：大幕拉开后，含嫣慢步上场，心情忧郁地等着“新娘”到来的消息。听到花轿快要到来的传话，顿时喜从中来，不能自禁，忙命丫环收拾房屋，悬挂轴画。丫环挂画时，她又嫌丫环手脚笨拙，一把拿过画轴，走悠然轻盈的小碎步至台右的圈椅前，一跃跳上椅座，伸手舒身，一挂、二挂，够不着。发愁了。再四下观望，想找个垫脚的东西，突然看见了圈椅扶手，急中生智，单腿跳起右脚稳当当地落在圈椅的左扶手上。在“金鸡独立”、“魁星踢斗”、“盘腿踅身”、“夜叉探海”等动作中，挂画、整画。突然脚下一晃，身子失去重心，为保持平衡，双脚在两边的扶手上迅速交叉跳数次，继而擦椅前沿落下。惊得含嫣芳心乱跳，杏眼发直。挂完右边又挂左边。这次驾轻就熟，得心应手，下椅时丫环正要上前去扶，含嫣已平稳轻盈地跳在了地上，摆手示丫环“没事儿”。

穿衣：画刚刚挂完，忽听鼓乐喧天，由远而近，花轿到了！含嫣忙命丫环给她换衣服，她要出去看看。丫环先拿了一件粉红的，含嫣跺脚，示意“哎呀呀，不是这件”，又拉拉袄襟、指指裤子，意为要颜色一样的。丫环会意，返身回去又拿出一件绣花红袄，含嫣一看，急不可耐地迎上去，转身。插袖，一插、二插，怎么穿不进去？原来丫环在忙乱中把衣服拿反了。含嫣嗔怒，点了丫环一指头。赶紧摆正穿上，边系扣边探头眺望门外，衣服总算穿好了。刚要抬脚出门，突然发现袄襟上下不齐，一拉，拉不下来；再拉，还是拉不下来，低头看时，呀，原来是扣子系错了。真是越急越出乱子。重新系正扣子，一阵风似地便往外跑，刚出门，滑腿、闪腰，被什么东西绊了一下。回头一看，是块小石子。“这小家伙也来捣乱”。返身回去，捡起石子往空中轻轻一丢，继而跳起“魁星踢斗”把石子踢出台口。随即带着一脸兴奋之色，满身喜悦之气，碎步跑下。这段戏没有一句台词，在热烈、紧凑的鼓乐声中，通

过演员的表情、动作，生动形象，层次鲜明地表现了人物此时此地的心情。

揭盖头：进入洞房后的三揭盖头，层层递进，颇有情趣。一揭，含嫣碎步到台中，探身左右一看，见没人，退身将房门关上。小心地侧身移至九龙口椅后。一看桌旁披红盖头默默而坐的“新娘”，心想，这是不是花云？想到这儿，便怯怯地侧身挪到花云跟前欲揭盖头，手刚伸出，羞涩之情打消了她的勇气，遂用手帕遮羞跑开。在〔捻线儿〕乐曲中，含嫣羞急无措，左手抓住前衣襟快抖，右手用手帕急扇。渐渐由快到慢，停止。恐慌的心情稍稍平缓了些。再一看花云，仍是端庄恬坐并无觉察，心才放下。熨帖地学花云恬坐的神态：双腿相搭，两手一按。然后含羞地笑了。接着离座小步退到花云面前，屏住气息用脚后勾，将花云的裙子一挑——观察脚之大小。然后纵身一跃坐回椅背上，兴奋地用手比划了一下刚才挑裙子看到的一双大脚，哑然失笑。二揭，含嫣用手帕向花云方向一撒，表示欲叫。花云微微一动，含嫣急藏身到椅右呈半卧鱼势。见花云没动静，便渐渐起身，用手帕一招，花云还没动静。含嫣又慢慢移至花云跟前，意欲再揭盖头。当双手举到花云面前时，羞怯的心理又使她缩回了手。二次不甘心再欲揭时，一种自我惊恐的心情突发：门外是不是有人？在“冬冬”两锤中，含嫣开门，出门，走花梆子两面搜门，见无人，兴奋地跳进门去在〔五锤〕中麻利地转身关门，用肘顶住门栓。三揭，稳了稳小兔般狂跳的芳心，含嫣又踏在椅子右横档上，用手帕招呼花云，见花云仍无动静，于是嗔怒地头一歪，身子由椅背上掉到椅心。突然花云一声“嗯哝”，又激起了含嫣急切、兴奋的心，快步跑到花云面前，正欲伸手，又失去勇气。缓步退到台前，思索片刻，右手在面部一抹，将手往怀里一揣，意即把脸皮先藏起来。然后，勇气十足地至花云面前，双手把盖头轻轻揭起，〔搓锤〕中退到台中心，接着她由桌前猛地蹿到桌后，盘腿坐在高垫的椅子上，将盖头顶在自己头上。既有做了新娘之态，又有掩面遮羞之情。

此戏是小旦的重头做工戏。蒲州梆子老艺人王存才饰含嫣时运用“踩跻走凳”、“踩跻过桌”、“踩跻踢蛋”等绝技而名噪三晋。跻功废除后，上凳失去意义，临汾人民剧团导演宋念萱改为上圈椅扶手。由王存才的高足韩长玲首用于舞台。后任跟心、吉有芳又有发展。吉有芳变单人上椅为双人上椅，即含嫣先跳上椅扶手，进而站在椅背上，接着丫环上椅，站到扶手上，二人造型亮相。吉有芳以此戏参加山西省 1980 年戏曲优秀青年演员评比演出，获一等奖。（见彩页）

少华山·烤火　梆子戏传统剧目。剧情大意为：秀才倪俊赴京应试途中，在好友山大王袁龙处救了少女尹碧莲。袁将尹赠倪为妻，倪假意应允，尹却衷心感戴，投以真情。二人被关入只有一床一被一炉火的洞房后，一方谋求亲近，一方设法疏远，最后，倪为碧莲的挚情所感，成就了姻缘。这段戏没有台词、唱腔，全靠演员的形体动作和面部表情来表现特定的环境和人物的心理活动 。

叠衣：碧莲向倪表示了爱慕之情后，倪以前程、名节、礼教来说服碧莲，劝碧莲上床入

睡。碧莲本不准备上床，先脱披风，干净利落地叠好。突然想起倪俊，怕他向火入睡背身着凉。于是轻步走近，刚欲给倪披衣，又自觉脸红，羞答答地退了回来。思索片刻，又鼓足了勇气，轻移莲步悄悄把衣服披在他身上。然后转身至床头，回首望倪，含笑进帐。睡意朦胧的倪俊似觉身上有物，醒来一看，见是碧莲的披风，向帐中一望，深感其情。稍加思索又觉得不可领受，急忙将衣用心折叠，送至床头，不料手笨衣滑，意不从心，数次反复折叠不成，只得胡乱扭成一团，欲扔床上，谁知碧莲并未入睡，启帐视倪，相对无言。碧莲示意让他继续披在身上取暖御寒，倪执意不肯，弃衣地上自去烤火。这下触动了姑娘的自尊心。她嗔怒地抱起衣服走到倪面前，指着衣上的尘土，责备他不该抛在地上。倪不睬。更损伤了碧莲的自尊心，便故意站在倪面前乱抖沾在衣服上的灰尘。倪无奈，只得以袖遮面避而不言。碧莲见状心满意足。将衣叠好后，偷眼看倪，正巧四目相碰，碧莲向倪掂了掂手中叠好的衣服，意为："老大的人了，连衣服都不会叠。"然后，返回床前，指衣一嗤，仍旧合帐安眠。

烤火：鼓打四更。倪俊向火而眠，碧莲在薄衾凉被中难以入睡。她掀开帐帘，下床踱步。一会儿两臂贴身，双肩耸起抖动；一会儿牙关频磕，凉气倒吸；曲指握拳夹入腋下。忽然觉得窗缝似有光亮，误为天已黎明。用手指戳破窗纸欲看时辰，不料一股冷风乘隙而入，迎面扑来，如刀割针刺一般，她急忙躲开。见倪抱火取暖，悠然打盹，羡慕异常。有心近火取暖，又怕惊动倪俊，悄悄上前一烘即离。见炉火不旺，便拔下头簪拨挑木炭，轻轻吹火。拨完火，习惯地往头上插簪时，被热簪烫了头皮，连忙丢簪按头，差点疼出声来。见倪俊未醒，碧莲便搓手烤火。烘手暖臂，温耳热腮；闭嘴吸气，双眼微眯。把热贯全身的舒服感准确、形象地表现了出来。

让火：碧莲近火盆烤火，体温渐复，引起睡意。打盹时一失手把倪俊的手压入火盆，两人均被惊醒。倪俊甩手跺足，疼痛难忍，碧莲愧疚地拿出手帕欲拭其手上的炭灰，倪俊不让，碧莲无可奈何坐下烤火。倪俊难耐严寒，扬袖示意碧莲上床去。碧莲扭头不理，突然心生一念，身子向边一移，腾出椅子的一半，然后向倪俊招手，先指倪，按胸，再伸出两个指头，继而拍椅，作烤火状。意为："呀，你过来，咱俩坐在这儿一块儿烤。"倪俊向碧莲模仿她刚才的动作，碧莲含羞地点点头，等他过来，倪俊却后退摇手表示不行。碧莲又招之再三，倪俊总是不肯。碧莲一怒，毫不留情地坐满椅子坦然烤火，再不理他。

争火：倪俊不愿上床，又不得火烤，只好坐在椅子上枕臂而眠。一会儿冷得他浑身发抖，难以入睡，只好站起踏脚踱步。再看碧莲，她已面火而睡了。倪俊便轻步上前烤火取暖。因碧莲在旁又觉不便，索性把火盆端到一边随心所欲地烤了起来。碧莲无火取暖被冻醒，发现火盆不在，抬眼找时，与倪俊又四目相对，倪俊得意洋洋含笑烤火，碧莲身冷缩肩，呵气暖手。这时一股寒气袭来，碧莲打了个冷颤。她一跺脚，鼓足勇气朝倪俊走去。倪俊阻拦不住，端火盆便跑，至台左时不见碧莲追来，忙停步回顾，正碰上赶来的碧莲。碧莲

收不住步子一下把手插入火盆，烫得她抖手吹气，眼泪欲出。倪俊急忙放下火盆，抬袖给碧莲擦手，碧莲嗔怒地打开，意即“不用你管”。倪俊连连道歉，双双和好。

烤火的表演细腻生动，形象传神，是旦脚的重头戏之一。蒲州梆子老艺人原小亭(月月仙)擅演此戏，后传王秀兰，成为王的演出代表作(见彩页)。任跟心、张广爱在山西省1982年优秀中青年演员评比演出中，均以此戏获最佳青年演员奖。

意中缘·画梅试黄 蒲州梆子传统剧目。写和尚是空欲娶才女杨云友为妻，便假借名士董思白之名前去求婚。杨家允准后，是空命泼皮黄天监冒充董思白替己代娶。不料黄不学无术，腹中空空，在迎娶的船上与云友品评诗画出尽丑态，马脚毕露。



评画：黄天监胸无点墨，却拿着杨云友画的梅花佯装行家，摇头晃脑地说：“唉，夫人画的好，只是有花无叶太单调了。可叹，实在可叹！”说完不屑一顾地将画掷于桌上，搭腿而坐，洋洋自得。当杨说出“梅花与诸卉不同，它是花不见叶、叶不见花”后，黄傻了眼，忙以酒多未醒来掩饰。接着黄欲以夸奖取悦于杨的欢心。便兴冲冲地唱道：“见夫人画梅花大家气象，论章法也赛过古人姓张。”而后又手舞足蹈地说：“张敞画梅，张敞画梅”。不料杨又指出：“张敞为他妻画的是眉眼之眉，而不是梅花之梅。”黄顿时瞠目结舌，无言以对。

题诗：为了探其根底，杨又请黄题诗。黄腹空心慌，知己不能但又逃跑无术，只得硬着头皮装成若无其事的样子说：“夫人，这可不难。”说着拿画便走。杨以要当面领教拦住了他，黄无可奈何地撤腿转身，在〔南京花〕中，几乎是用尽全身的力气说出“不难”。遂装得满不在乎，闪腿抖身，迈八字步向外翻，走向自己的坐处，将画展开。一想还没磨墨，于是又将画由外向里胡乱卷起放于桌端。接着拿起砚水壶(碗)向砚池倒水，但又不知倒多少合适。心里犯愁又怕杨看出他的窘态，偷眼看杨，又失手将水倒在了桌上。急忙放碗，用手往砚池内掬水，同时还不好意思地似解释又似安慰地说：“唉，倒失手了。”忙乱了一阵子，总算把桌上弄干净了，挽起右水袖开始研墨。墨又该怎样研呢？他先用右手将墨满把手抓起来试了试，觉得不对劲儿，又换到左手，还是不对劲儿，站起身来，右手握墨，左手按在上面，磨刀一般用力来研。磨了半天，又不知墨的稀稠。欲察看杨的神情以定墨之程度，不料心无二用，右手下意识地往下一蹲，墨汁四溅，飞扬脸上，急忙尴尬地用袖子擦去脸上的墨。该试笔了，他满把手将一支粗粗的毛笔拿起，觉得笔头太硬，用手一捏，果然。于是便放于口中嚼食般地以牙咬软笔头，直咬得满嘴是毛，吹吐不止。吐完最后一口，舌头在嘴里一转，又粘住了一根，用左手取出弹掉。长出了一口气后，黄双手握笔在碗里涮

笔头。涮完，便使劲儿地甩笔尖的积水，不料用力过大，将笔头甩掉了。忙起身寻找，口中喃喃自语："哎，头儿呢？没头了。"并摊手让杨看，意即不是不题，笔没头了，题不成了。便放笔入筒，心中暗喜。杨寸步不让，换笔、蘸墨递黄面前。黄握笔在手暗中叫苦，表面还得强颜赔笑，点头称好。欲写时，又发现画还未展，于是便如衔杀猪刀似地将笔横衔于口中，双手将画展开，左转右摆，扭了一圈，总觉得不合适。复将画扭回放正，用右手抓笔外拔，墨抹了一嘴，急用左手擦嘴，并将手上的墨顺势抹在了衣服上。抓笔蘸墨高高举起，却不知如何下笔。正在考虑，笔上的墨汁滴在了画上，又慌忙用袖子沾墨。放笔、拿画、用口吹，同时为掩饰慌乱的心情，解嘲地道："唉，水印了。夫人，你看又水印了。"见杨不理，便又自我解脱，说："噢，江上有风，江上有风。"急忙双手持画出舱走向台口，先是用嘴沿湿了的地方绕圈吹，继而左抖右甩。提起再看，果然干了。满心高兴地说："还是绫子的好，见风就干，见风就干。"然后转身进舱，放画提笔，还是憋不出半句诗文，急得他抓耳挠腮，心火上撞，汗如雨下。边蘸笔边用袖子扇风、拭汗，并问："夫人，你不热？下官我热哩。"再扇风、拭汗，突然"啊嚏"，"啊嚏"打了两个喷嚏。擦了擦鼻子十分无聊地问："夫人你没伤风？我伤风啦。"之后再一蘸笔，用全力提起笔，右上、右下、左上、左下看了一遍，无处下手，急得心如火燎，似芒在背，终于手抖笔颤，不能自控，只好装醉。谁料杨并不罢休，又以太白醉写显高才和亲自捧墨来相逼。在杨的步步紧逼下，黄天监的心理堤防彻底崩溃了，只好抱头痛哭，跪地求饶。被杨赶出来后，这才长嘘了一口气，恬不知耻地说："死里逃生出科场，从今再不作新郎。"蒲州梆子演员李清海、任合心擅演此戏。

伐子都　蒲州梆子、中路梆子传统剧目。写春秋时郑国将军公孙子都嫉贤妒能，两军阵前暗箭射死元帅颖考叔。回师后，子都心神不安，恍惚中似被考叔鬼魂追索惊惧而死。戏中，子都的表演难度大，历来是武生的重头戏之一。



回营跌马：子都扎大靠，穿厚底靴，挂宝剑，策马上场。行走中，眼前突然出现了考叔的幻影，急忙跨腿转身勒马，接着，抛鞭、"倒扑虎"摔下马来。站起后又勒马，始知已不在马上。心惊肉跳，惧怕万分。继而向右转，打翎、走"转体死人跤"（三百六硬僵尸）昏死过去。

下桌：在庆功宴上，子都又看见了考叔的幻影。似被其索命，子都惊慌失措神魂出窍，逃上高台（有的是两张桌子叠起，也有的是桌子上放一把椅子）一头栽下。蒲州梆子演员雷俊生饰子都下桌时，站在叠起的一桌一椅上搬朝天蹬，劈岔下。中路梆子演员李天喜则在两张桌子上"云里翻"下。北路梆子演员"子都生"李玉亭、中

路梆子演员郑雅楼在庆功宴上有变脸蹿桌动作。即在喝酒时，子都突然看见了考叔的幻影，心里一惊，俯身吹起放在酒杯里的灰粉，使其飞扑脸上，然后一个蹿扑虎蹿过桌子，趴在台中。抬头时，面如死灰。

杀狗 蒲州梆子传统剧目。叙焦氏虐待婆母，后经其夫曹庄杀狗以戒，幡然悔悟的故事。全剧以生活化表演，生动传神地刻画了焦氏这个刁泼、愚蛮的农家妇女形象。蒲州梆子老艺人王存才以此剧名扬三晋，民间有“宁不吃肉喝酒，也要看存才的《杀狗》”之说。剧中“两吃”及其它一些表演尤具特色。



吃馍：婆母饿了要焦氏烙一张饼，焦氏却拿了一个馍上来。先用身上披的腰带打了打，说明馍上有灰尘，不是新出笼的。然后试着咬，一咬牙从馍上滑脱。翻个过又用力去咬，猛地皱眉、吸气，把牙硌疼了。两咬不下，焦氏又握住馍的两边猛在大腿上磕，企图磕开。馍完整无损，却疼得她直揉大腿。几个动作充分地表现了馍的干硬程度。

吃面：送干馍遭到婆婆的埋怨，她又在婆母的要求下不情愿地去做汤面。端面上来，关厨房门时，手一晃汤溢出来烫了手，她忙把碗放在地上，表明这是新做的。端起后，用腰带利索地把碗边一擦，又尝了一口汤味儿。嘴唇轻轻一咂，引来了食欲，再用筷子捞起了几根面条，真是馋涎欲滴。她的眼珠骨碌碌地转了几圈，找了个借口：“这面擀得薄厚不匀，我把这厚的吃了，薄的给婆婆留下。”说着便吃了起来，先是挑挑拣拣，继而越吃越香，风卷残云一般，挟带着风声呼呼地大吃起来。直到筷子再也挑不出面条时，才稍一愣神，又“噗哧”一声笑了，说：“没防住吃失手了。”又用筷子捞了捞，竟又挑出一根来，她高高挑起，嘴收拢，一口气把仅剩的一根面条也吸了进去。这才把汤给婆母端去。

王存才将此戏传于多人，其中以蒲州梆子演员王秀兰最佳。另外，在曹庄杀狗时，王存才跪着走吊毛，王之后，女角上台无人再能为之。

蒲州梆子演员田郁文（筱兰香）演焦氏另有绝招儿：曹庄回来，得知老母受虐待，搬椅怒坐一旁唤焦氏问话。焦氏一边巧言应付，一边也搬一把圈椅迎着丈夫一步步靠近，坐到曹椅一侧时，曹庄怒而猛拍扶手，焦氏一惊，带椅向后倒去，翻滚一圈，仍坐椅上。此技已传梁可婷。

火焰驹·表花 蒲州梆子传统剧目。叙黄璋之女桂英因父亲昧却婚姻而心情郁闷，茶饭不思。丫环梅英把她领至花园，表述群芳以解愁烦之事。表演上唱做相融、技艺齐备，是小旦的重头戏之一。

梅英引小姐来到花园，唱“叫小姐打坐在花亭以上，听梅英我与你表表群芳。”见黄桂英依然愁眉不展，神情萎顿，便调皮地上前扛了黄一膀子。黄桂英被扛得一闪，梅英忙扶住，笑而后退。小姐、丫环亲密无间的关系由此跃然而出。梅英接唱“正月里迎春花黄灿灿”，蹉步向前，跳水踩泥，采花。“二月里兰花实美观，三月里……”用手比三月给黄桂英看，桂英不耐烦地推开。梅英微笑，心里说，“还不高兴？我非让你高兴起来不可。”接唱“三月里桃花如人面”，用扇子遮脸，右看，左看，似春风中蓓蕾初绽的第一朵桃花，十分醒目。唱到“迎春兰草桃花瓣，香风扑面醉人眼”时一个左转身卧鱼，如香风中陶醉的美人悠然而卧。起来后，梅英瞥了黄桂英一眼，见小姐似有所动，便借题发挥：“风和日丽阳春天，王三姐飘彩绣楼前。绣球打贫男”，竖扔立转扇，意为抛球打中。接唱“父女把脸翻”。黄桂英果然被吸引住了，接唱“吃糠咽菜十八载，与平郎春风里”，梅英高兴地接了下句“破镜重圆”。梅英欣然地往下唱“四月里玫瑰迎风摆，五月里石榴墙外开，六月里荷花浮水面”，唱到这句时，歇步下蹲，做出手平旋扇，使扇子在空中平旋一圈，又接到手中，似荷花浮萍，生动俏丽。之后，梅英按月表来，表花叙事，意在喻人。讲了许仙、白蛇的恩爱，张生、莺莺的相会，吕蒙正、刘翠莲共患难同荣贵的故事，来说服鼓动黄桂英勇敢地去追求幸福。在唱到十二月“风狂雪猛百卉残，雪里梅花笑开颜”时，由左手将帕出手平转，右手用扇角顶帕转，再扔至右手平转，表现了飞雪和红梅，可谓形神兼备。整段儿戏，运用了掸、吊、撒、遮、端、抖、旋以及平旋扇、立转扇、滚手扇等十余种扇子技法，又将手帕点缀其中，丰富了表演，很好地刻画了一个聪明伶俐、活泼可爱的丫环形象。

蒲州梆子演员王秀兰擅演此戏，后以青年演员任跟心、吉有芳为佳。

汴梁图·杀宫　中路梆子传统剧目。叙东宫刘桂莲识破西宫苏妃和太师苏逢吉谋害后汉隐帝（刘承佑）之计，于宫中剑刃苏氏父女事。风格火爆激烈又不失细腻精巧。在椅子、水袖、梢子等表演技巧中，刻画了刘桂莲的刚勇，苏妃的奸诈和隐帝的昏愦。



刘桂莲浑身披挂，手握宝剑杀进宫来。见到苏妃后，心火上撞，怒不可遏；执剑紧逼，欲立诛之。苏妃惊恐万状，不知所措，跳墙急狗，过街窜鼠般地慌忙从圈椅靠背的空隙中钻过，躲在了椅后。刘桂莲紧追不舍，一个箭步跨到椅子上，“探海”执剑猛刺。这时，刘承佑护苏妃逃避，刘桂莲一跃而起，站在了圈椅的两个扶手上，口衔雉翎，仗剑怒视苏妃。苏妃吓得魂飞魄散，在抢背等翻跌动作和甩梢子、舞水袖中表现了她的失态和惊慌。这时，刘承佑又护苏妃，刘桂莲仰卧椅上，看着昏庸无能、不辨忠奸的昏王和奸刁险恶的谗妃，气得浑身颤抖，不能自禁。刘承

佑示意苏妃去向刘桂莲求情，苏妃不敢，又无奈，只得硬着头皮怯怯地往前挪动。同时又绞尽脑汁寻找一丝安全感，自作聪明地将两条水袖缠起来围在脖子上。继而又甩"冲天袖"跪步前行，口呼"姐姐"哀声求告。终被刘桂莲一剑刺死。刘承佑在被苏氏父女追杀时，运用了八字梢子、背梢子、圆梢子和蹉步梢子、滚背梢子、跪步梢子，表现了逃跑中的仓皇狼狈之态。

此剧为山西省晋剧青年团的保留剧目。冀萍饰刘桂莲，温明轸饰刘承佑，萧桂叶饰苏玉娥。1961年赴京、津、内蒙古等地巡回演出，受到专家、观众的好评。

游西湖·放裴　　中路梆子传统剧目。写李慧娘鬼魂营救书生裴禹的故事。其中"喷火"的表演惊险、奇特，既渲染了李慧娘作为鬼魂的神秘色彩，又刻画了她勇敢的斗争精神和反抗性格。



廖寅举火、持刀追赶裴禹，李慧娘拦截搭救。在同廖寅的争斗中，慧娘手舞阴阳扇在"毛儿抢背"、"高跳探海"、"仰卧探海"、"大刀花"等扑跌翻滚和舞蹈身段中进行喷火。还可吹"搭火"(第一口火将熄，接吹第二、第三口火，一次比一次高)。最后，单腿后跷独立在廖寅膝上，连喷五、六十口火，再用阴阳扇扇死廖寅。每到喷火时，刀光鬼影，明灭闪烁，加以裴禹急速的"甩发"、廖寅的串旋子等翻跌动作，舞台气氛紧张而热烈。

中路梆子演员程玲仙得前辈"红梅旦"田世雄亲传，演此戏最拿手。除干净、准确地喷火外，其韵味淡雅的唱腔、如浮似漂的圆场亦给演出增色不少。在1957年山西省第二届戏曲观摩大会上程以扮演李慧娘获奖。程之后，蒲州梆子演员崔彩彩、中路梆子演员史佳花、北路梆子演员吴天凤均继承此戏并有发展。



凤仪亭·小宴　　中路梆子、蒲州梆子、北路梆子传统剧目。又名《谢冠》。写东汉末年司徒王允为诛董卓设计赠吕布紫金冠，吕布谢冠，王又以义女貂蝉诱之，引其上钩。进而巧施连环计使董卓父子相残的故事。此折为小生应工，表演上运用翎子的技巧表现了吕布英武、狂傲、轻佻的性格和乍喜乍怒、反复无常的心理。

吕布进王府后，被貂蝉的美貌勾得神不守舍，急不可耐地装醉上前调戏。貂蝉佯怒欲走，吕布用翎子阻拦。在"花梆子"中，头部左转右转，双翎形成"左二龙出水、右二龙出水"，

迂回至貂蝉身后，貂蝉回身欲走，双翎左拦、右拦，形成左右“双龙戏珠”。翎尖还频频扫过貂蝉的香腮粉面。吕布亦步亦趋，步步紧逼，貂蝉则缓缓而退，故作娇媚。此时吕布头上的翎子花样翻新，变化多端。即在规定情景中起了调戏、拦挡貂蝉的作用，又表现了吕布心花怒放，狂喜不已的情感。

貂蝉翩然而走，临去秋波一闪又在吕布的心里激起了阵阵波澜。他心猿意马，百无聊赖地在屋中踱步。突然眼前铜镜中走出一个妩媚娇艳的女子，吕布全神贯注、定目凝视。这时头上的两根弯垂的翎子次第直立而起。接着转身寻找身后的貂蝉，翎子依然挺拔如故。淋漓尽致地表现了吕布好色轻佻的性格，震惊发呆的情态。（见彩页）

蒲州梆子演员王女子、舒明贵，中路梆子演员郭凤英、郭彩萍，北路梆子演员李来应均擅此戏。

双罗衫·详状　　中路梆子传统剧目。叙徐继祖辨状质疑，悬案难解，家人姚达觑知隐情为其解疑释密的故事。其中“转茶盅”的表演很有特色。

当姚达给全神贯注、苦思冥想的徐继祖送茶时，无意中发现了诉状的秘密。因急于窥得详情，一手执盘，一手在徐的左右及背后乘其饮茶之际偷看状纸。被徐觉察后惊慌失措。为了掩饰，忙执盘接徐欲放之杯，慌乱中翻端了茶盘，又赶紧端正。徐盛怒，将茶盅猛然掷下，正好投于姚达愕然托起的盘中。姚达一震，茶盅随之倾倒，在颤抖后退时，茶盅由徐而疾，陀螺般急剧转动，如流水漩涡。把姚达惊恐慌乱的心情烘托得生动鲜明。而后，随人物心情稍定，锣鼓暂止，旋转的茶盅也戛然而立。

中路梆子艺人高文翰精于此技。演出时，他还设计了一个“交底”动作，即把停止转动的茶盅右手高举，盅底朝外，左手将盘心亮向观众。其意是盘里和盅底并没有机巧，全在功夫使然。此技多传于同行，最有造诣者为高的过门弟子中路梆子演员丁果仙与高女爱卿。

击鼓骂曹　　中路梆子传统剧目。写三国时名士祢衡经孔融荐于曹操，曹不加礼遇，反让其任鼓吏以辱之。祢借曹大宴群臣之时击鼓斥骂以泄其忿。曹恐担轻贤之名乃遣其往说刘表，借刀杀之。

“击鼓”是该剧的重头戏，表演时，祢衡裸露单臂、正襟危坐，仪表凝重、威风洒脱。双槌上系二尺长的红绸，随击奏之快慢盘旋飞舞。始以“三通鼓”引奏，而后进入正曲“古歌”（亦称〔尼姑相思〕），由徐而疾、由轻而重。鼓点娴熟、音色纯正，姿势优美、节拍准确。缓时清脆飘逸，赏心悦耳；疾时如迅雷翻滚，撼人心脾。把一支简单的曲牌奏得气势磅礴，使祢衡高傲不羁的性格与愤懑抑郁之情如决堤之水尽泻于鼓声之中。极大地发挥了打击乐在深化人物性格、渲染舞台气氛中的特殊功能。加之其中铿锵有力，似唱亦白的独特唱腔，更是相得益彰，给人以很强的艺术感染力。是中路梆子艺人高文翰的拿手戏。

铁冠图·吊煤山　　中路梆子传统剧目。叙明末李自成围困北京，崇祯帝见大势已

去，挽回无望，便杀妻戮女自缢于煤山的故事。

在表演崇祯"杀宫"前绝望挣扎与痛苦悔恨的一段复杂心情时，表演者把甩发的"旋"与剑穗的"涮"糅合运用，融为一体，加强了表现力。其中有"顺旋"(两者朝同一方向，即同时向里或同时向外)、"对转"(两者同时向相反方向旋转，彼此交错反复)。有如黄(剑穗)黑(梢子)二龙搏击于狂波怒涛之中。同时配以不同的步法，变化出种种不同的姿态，把一个末代帝王的亡国之恨、悔疚之情、绝望之态，表现得淋漓尽致，如见其心。

中路梆子艺人高文翰首用此技，本世纪二十年代曾誉满并州、红极一时。后因此戏内容陈旧，遂息鼓停演，此技亦随之绝迹。

北路梆子演员冯金泉、蒲州梆子演员王占奎亦擅演此戏，且均以梢子功见长。特别是表现震惊绝望时运用的"铺天盖地"(亦叫一盆花)一技，尤为精彩。后人鲜有能之者。

打神告庙 系小旦唱做工重头戏。叙妓女敫桂英资助书生王魁赴考，且许以终身。二人在海神庙盟誓，互不负心。后王魁高中，却弃桂英另娶。桂英悲愤交加，负屈至海神庙，痛诉怨情，自缢而死。

拆信：王义奉王魁之命返乡报喜，告知敫桂英王魁中了状元，并捎来纹银三百两和一封书信。桂英两眼盯着书信，热泪盈眶，两手将信紧紧贴在胸前，不愿马上把信拆开。拆开信后，桂英默读，眼神由喜变惊，由惊变悲，以至痴呆！小菊和王义见状急问："信上说了些什么？"桂英将信背在身后，强作镇静，颤抖地说："无有什么，无有什么！"她擦了擦眼睛，在〔搓儿〕鼓点儿声中又将信仔细看了一遍，确认王魁捎来的是一封绝情的休书。顿时两手发抖，信从手中跌落，浑身瘫软，倒在了椅子上，气昏过去。音乐起〔还魂七锤子〕，桂英在昏迷中轻声吟唱："晴天霹雳一声震，浑身发抖两眼昏。贼子作事心太狠"，音乐转〔流水〕绕弦。桂英从昏迷中醒过来，咬牙切齿，泣不成声，挣扎着抬起头来，右看看小菊，左看看王义，然后，眼神呆滞，凝视对面，仿佛看到了薄情负义的王魁，用手狠狠地一指，切齿痛恨地哭喊："贼子呀！"唱："他他他作了忘恩负义人！"接着猛然发出一声凄厉的冷笑！在极度悲痛中用水袖"双下肩"冲至台口，踉踉跄跄下场，小菊急忙拉扯，桂英先用"斜双分袖"打开小菊的拉扯，左转身"头顶云手袖"变"风摆袖"，右转身用"右手单弹袖"转"右单荷叶袖"、"双甩袖"蹦至台口又冲至下场门处"冲袖"，最后，她神志失常地用"大轮转袖"急冲下场。这一连串大幅度的水袖动作，充分体现了桂英在这突然的打击下，肝裂肠断，悲痛欲绝，感情上、神态上及外形上均起了异常变化。

告庙：敫桂英悲愤交加，心如刀搅，一心要到海神庙去告状，她相信海神爷是会为她鸣不平的。上场前，在后台唱〔介板〕："人心难测天道晦。"接念："王魁，贼子！"从心底发出切齿愤怒之声。接着"双背袖"，头下垂，甩发遮面，颤巍巍地用"八字步"、"一字步"、"半步"、"梭步"上场。表示其受刺激后，头晕目眩，神志恍惚，走起路来十分艰难。走至台中，将甩发甩至脑后，"右单出袖"、"左单出袖"，表现桂英难以抑制的愤怒情绪。音乐起〔介板〕，

"右单背袖"唱："寸寸相思化成灰。"左转身，"左右单弹袖"，背向观众，"双缠袖"转身面向观众念："只望将心托明月，谁知明月照沟渠。王魁今日负恩义，此情唯有海神知。"虔诚地右手侧掌单举，成佛家单合十势。

桂英进庙后，见了海神，哭喊一声："海神爷呀！"然后"跪步"快速行至神桌右角，双袖铺地，甩发甩至面部，头下垂，开始向海神诉说自己的不幸。先念后唱，当念到"若违盟誓，身坠刀山。如今王魁高中，负了前言，海神爷呀，请你与我质对了！"右手提甩发，"硬腿卧鱼"，唱〔介板〕："对神灵不由我血泪滚滚"，转〔夹板七锤子〕叩拜起立，至神桌右边，"双铺袖"，移步拖袖，侧身面向观众。在大段唱中，尽情哭诉，从敫桂英的身世一直叙述到王魁如何忘恩负义。这段唱悲中含愤，字字血泪，一气呵成。唱完，在绕弦中，苦苦哀求地念："海神爷，我的话你听见了无有？念桂英孤苦伶仃，你与我做个主吧。""双铺袖"至神桌之上，以示哀告。然而哀告了半天，海神却无动于衷。她气恼、着急，随着音乐伴奏，先用"问袖"，海神不理，"双推月袖"变"车轮袖"，"踮步"倒退至神桌右侧，焦急地，抬头望着海神，恳求地念："怎么，我哭了半天，你一点也不理睬我，难道你忘了那天我和王魁到此对你盟誓吗？"伏于神桌上，期待着海神的回答。泥胎默然如故。她气愤地对海神使"单弹袖"。无可奈何地搓手、"半步"徘徊着。至判官身前，叫了声"判官爷呀！""跪步"使"风卷残云袖"至判官身前，用"团花拱手袖"念："那天我和王魁到此盟誓，你可作见证，求你在海神面前替我讲个人情吧！"叩头。恳求无效。一气之下，陡然起立，紧咬牙关，边用"小云手袖"边走"趱趱步"至判官身前，"左右单打袖"打了判官，又用头朝判官猛撞，摇摇晃晃地甩着甩发，退至小鬼身旁，右转身"小云手袖"见到了小鬼。她要求小鬼与她讲情，小鬼也一声不吭。最后一点希望破灭了，用"左右围腰袖"。桂英连遭打击，更加失望，冷酷的现实，使她对自己的命运开始理解了。她讥讽地念："呵！我知道了。如今王魁不比从前了，他中了状元，是天子门生，又做了丞相的女婿，你们都怕他（右手'单甩袖'），不敢惹他（左手'单甩袖'），不敢惹他了。"在冷笑声中"双推月袖"变"托塔袖"，她激愤地斜线直冲至左台口，"双下肩袖"念："我知道，你们看不起我敫桂英，一无钱，二无势，是个烟花女子，就应该受人的欺骗吗？""双提袖"唱〔介板〕："判官拒绝作见证"，"硬翻身、软卧鱼"指着小鬼，接唱："小鬼也不吭一声"。抓袖，掏步，打判官，转身，打小鬼，"双冲袖"变"双背袖"悲痛地唱："这才是叫天天不应，都欺我孤苦敫桂英。""搭肘袖"昏昏沉沉转圆场至神桌右侧，"单遮头袖"，气愤地至海神面前，满腔怒火，打海神！唱〔流水〕："人说你不徇私秉性公正，与人间别善恶解除冤情。却为何今于我就无灵应，任凭我苦哀求你不应声。"激愤地抓起惊堂木在神桌上狠狠地连拍两下，表示抗议。接唱："求神圣勾王魁与我对证"，胸中燃起了复仇的怒火，把对王魁的满腔气愤尽情抒发出来。无任何反应。她只好再次哀求海神："你就准了我的状子吧。"海神仍无动于衷。她的希望变成了绝望，满腔怒火再也按捺不住，抓起惊堂木猛击三下，气愤地念："怎么，你装聋、你装哑？"她用尽全力将神桌上的香炉、烛台等物全部打

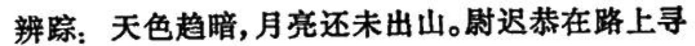
掉，“双分袖”猛然蹲坐在神桌上，念：“你怕他！不敢惹他？”“双甩袖”照海神打去，但她已精疲力竭，突然感到天旋地转，从神桌上“软抢背”滚落下来，软绵绵地瘫卧在神桌前。稍顷，在低沉、哀痛的乐曲声中，鼓打三更，桂英猛然从噩梦中惊醒，神经质地念：“吓！怎么你叫我回去？我我……我回到哪里去？桂英如今是无家可归了。”用“低荷叶袖”，她万念俱灰，目光呆滞，突然发现腰间所系的白绫，解绫，脑海里遽然产生了悬梁自尽的念头！她眼睛盯着手中的白绫，颤抖地念：“我只有死路一条。王魁呀，贼子！（左右‘探月袖’）我就是死了也要报仇！”在〔介板〕过门中，手托白绫面向观众，含愤地唱：“千丝万缕织成怨，血海深仇难……难报完。”将白绫托至头顶，在悲壮的〔雁儿落〕和〔滚头子〕乐曲声中，她回身指指海神、判官、小鬼，意思是，你们这些泥塑木雕的偶像，徒有虚名，都是一堆废物。倒退至台口转身念：“说是罢、罢、罢！”左手猛然将外衣撕破一角，露出右胸部红色内衣，以示赤心对天。她口咬甩发，拖着白绫，转身，毅然将甩发甩至脑后，一个大跳蹿上神桌，将白绫搭在檩条上，向前走去……。幕急落。

1960年山西省晋剧院青年团田桂兰等由阿宫腔移植上演。在长期舞台实践中，为了将敫桂英这一艺术形象塑造得更加丰满、充实，田桂兰博采众长，精心研磨，加入了许多水袖特技功夫和各种不同步法，在外形上设计了许多形象优美、富于变化的形体动作，生动细腻地表现了敫桂英内心感情的复杂变化。因而久演不衰，深受省内外观众的欢迎。

海神庙·访白袍　北路梆子传统剧目。叙尉迟恭月夜寻找救驾后隐姓匿名的白袍将薛礼事。尉迟恭为花脸应工。通过“趟马”、“辨踪”、“扯袍”三段表演，表现尉迟老将思贤若渴的心情和豪爽开朗的性格。



趟马：尉迟恭得知白袍将在外放马，驱马前去寻访。时间是黄昏，地点在山路上。这时，天色尚明，整个表演突出一个快字；眼神以远眺为主。充分运用眼神、髯口、马鞭，配合千姿百态的身段，一会儿打马急驰，匆匆赶路；一会儿左顾右盼，选择路径。当发现坐骑到了悬崖前时，走小蹉步接探海，表示紧急勒马，马



突然收步，骑马人前俯后仰的感觉。形象生动逼真。

辨踪：天色趋暗，月亮还未出山。尉迟恭在路上寻找猛将白袍的马蹄印，循踪追索。这时，表演节奏稍缓、眼神近看、目力运足，表现了老将军的细致认真。又走了一程，月亮升起，视线转好，路上发现了马蹄印，心中一喜。遂仔细观察，反复比划。眼前的蹄印不够大，是普通马匹留下的。当发现了大马蹄印后，兴奋异常，反复比照，确信只有白袍的坐骑才有这么大的蹄印。由于人马杂沓，有的地方大蹄印被破坏，无法辨认；前走几步，在另一处又显现。蹄印时隐时现，老将军时忧时喜。屡寻屡比，

屡比屡寻，双手忽上忽下，忽左忽右，头部忽点忽摆，髯口一抖一甩。惊喜的眼神，时而屏息凝神，时而四处扫射。眼神、身段的表演变化多姿。

扯袍：老将军盯着蹄印一步一步谨慎地前进，听到响动，猛一抬头，发现前面不远处有一人牵马而立。仔细端详，像是他寻找的白袍将；再看地下，蹄印直向马匹所在。连忙下马准备上前，却感到腰酸腿疼。长嘘一口气，捶腰揉腿，然后蹑手蹑足地向白袍走去。到了跟前，从白袍的自语中，确认眼前正是他要找的良将，欣喜异常。两眼紧盯着白袍，双手伸出大拇指同时绕动，须臾变成有错落的绕动，表示尉迟恭找到白袍后的喜悦和对白袍发自内心的赞赏。刚欲上前将其抱住，白袍走动了几步，他只好控制住急于揽良将于怀中的愿望，耐心等待时机。等白袍站定后，尉迟恭在身上擦了擦汗湿的双手，以他那粗豪的情感表达方式，突然将白袍拦腰抱住。薛礼发现被尉迟老将军抱住，非常害怕，扣住其手猛一使劲，把尉迟恭从头上甩了过去。尉迟恭反抢背落地。薛礼摔开尉迟恭，想上马逃走，尉迟恭急拉，薛礼挣脱，尉迟恭被闪倒，跌爬虎，起来又赶上去拉，肚子着了一马鞭，跌磕子，然后走半个乌龙绞柱，摆髯口。表示精疲力尽，头昏眼花。想再赶上把白袍将拉住，又力不从心，跪步行进，又挣扎站起。忽然发现地上有一样东西，拾起一看，是片白袍布。心想，这可能是刚才拉扯中撕下来的，连忙掖在腰间，准备上马追赶。由于年老腿僵，又奔波了半夜，精疲力竭，动作迟缓，马走开了，他还没能跨上马背，狼狈地被马拖了几步。又追了一程，眼看赶上了，马头被白袍将猛抽一鞭，马痛惊急退，白袍乘机走脱。尉迟恭驱马再追，白袍抢先一步逃进营门，尉迟恭认出是张士贵的营盘，总算找到了白袍将的可靠下落，于是回马向唐王复旨。

此戏是北路梆子演员董福的代表作之一。青年演员张万荣以此戏获 1980 年山西省戏曲优秀青年演员评比演出一等奖。

北天门·拜母探妻　北路梆子传统剧目。叙四郎杨延辉失落北国被招驸马，由铁镜公主盗取萧后令箭，星夜潜回宋营拜母探妻事。是须生唱、做工重头戏，表演极富特色。

戏一开场是佘太君一板二十二句成套唱腔，叙述杨家家史，抒发金沙滩大战后十五年来的愁怀。接着六郎领四郎进帐，阔别一十五载，母子乍然相逢，四郎呼唤着："母亲，娘啊！"猛然跃起，双膝跌跪于地。在母子同哭〔浪锤子〕的强烈音乐声中，甩发骤起，边甩边绕太君跪行转圈，把悲喜交集的气氛推向高潮。情绪稍稍平静后，太君落座起唱；四郎则席地而坐，仰首闭目躺入娘怀，尽情享受慈母的爱抚。当母亲问到"今夜晚你回来却为何因？"时，起而旁坐，唱〔夹板〕转〔二性〕诉说此行专为探母。〔留板〕后锣鼓点转〔滚头子〕，四郎出帐整衣。先整冠，接着依次掸左袖、掸右袖、掸左袴、左靴、掸右袴、右靴。这个整衣是那样认真、那样不厌其烦，使人感到他对母亲的尊敬爱戴之情和他对此次拜母的珍视。整衣之后，他又扣着鼓点理发、绾结。一切就绪，这才转身进门。走至母亲面前，为她擦泪净眦，退后三步，开始三跪九叩。大甩梢子，左平甩、右平甩、十字梢、背甩，最后是快速

甩，花样繁多，技巧娴熟，以艺传情。此段甩发功，过去演法均在〔滚头子〕中自由发挥，近年翟效安不仅把甩发与锣鼓点作了规定性结合，而且配上文场乐曲伴奏，说起便起、要停就停，难度更大，与剧情结合更紧。跪拜之后，四郎与母亲畅叙别情，两人唱腔多达五六十句。最后八姐、九妹提起四夫人，四郎便急于探妻，这里又出现一段十分精彩的表演：

四　郎　（唱）二贤妹与兄把路带，

我去到后帐里——（羞于出口，停顿，八姐、九妹刮脸皮）

佘太君　去到后帐……啊怎么样？（激情稍见平静，亦含幽默）

四　郎　啊，这——（未得妥帖措词，一时语塞）

八　姐
九　妹　（出门招手）四哥快来呀！

四　郎　（一腿跨出门外，探身招呼）贤妹你们等等兄我着。（返身回帐，摇肩顿足，一派撒娇之态，唱〔叫板〕）

那是老娘，娘啊！

我去到后帐探探我的妻——（捧须遮颜）

佘太君　你的妻她——

四　郎　（接唱）探探我的妻，即可就来。（终于找到了周严的措词，扔须释然）

佘太君　噢噢噢，你去吧。

四　郎　儿遵命。（跪辞）贤妹带路。（快速起身，急切离帐）

转场探妻。此折表演有三点颇富欣赏价值。其一是唱腔的丰富与独特。孟金榜开场的五十六句唱，从〔箭板〕转〔慢板〕、〔夹板〕、〔二性垛板〕到〔留板〕结束，低回婉转，愁肠百结，为四郎突然出现后强烈的〔流水浪锤子〕作了极好的铺垫，形成强烈的对比。及至孟金榜得知自己的丈夫已经另外娶妻生子，伤情痛诉时，转用哭腔〔垛板〕连唱九个"妻为你"的排比句，接着又用了一个极富特色的"绾鬏句"，将十五年的委屈之情一泻而出。其二是浓郁的生活气息。孟金榜唱完第一板乱弹，闷坐帐内，忽然八姐、九妹闯了进来，说"四哥回来了"。独居十五载的孟金榜似乎对与丈夫重聚已经不抱过多的希望，感情几乎麻木了。听这一报，难于马上反应过来，因而极平淡地一问："哪个四哥？"当八姐、九妹说明是"失落番邦一十五载的延辉四哥"，并说"现在帐外"时，她一跃而起，急欲冲出，八姐九妹一阻一羞，这才又强控冲动，恢复常态。但当夫妻见面，小姑离去之后，感情再也抑制不住，一下迸发出来。夫妻间离情别绪尚未叙完，忽然四更鼓响起，紧迫的时间催促四郎必须赶快离去。孟金榜突然跪倒，紧拽四郎腰带，死不松手，甚至还把腰带往手上绕了一个结。十五年独身生活的心灵创伤，使她再也顾不得什么"礼法"与"风度"，她像一个普普通通的女子，需要实实在在的感情。观众总是对这些表演流出同情的泪、发出会心的笑。其三是这

折戏的导演处理。夫妻久别重逢，按常理推断，应当立即扑到一起，抱头痛哭。然而不，他们偏偏拉开老远老远，一个在大边前部，一个在小边后部，抖肩跺脚，哭起强烈感人的〔浪锤子〕。哭了一阵，该到一块了吧？还不。一个转到大边后部，一个移到小边前部，继续哭一遍。好容易走到一起了，四郎为妻擦泪，左擦，挡开，右擦，挡开，双擦，推开，上前扶抱，又被孟金榜照额一指戳开。这一开一合又一开的大幅调度，那又疼又爱的痛哭责备，把人物此时此地的复杂情感表现得再不能更恰当更充分了。

三关排宴·接关　上党梆子传统剧目。叙佘太君在关下迎接北国和谈人马事。这场戏台词只有佘太君和萧银宗几句简单的礼节套语，主要是通过动作、表情表现人物之间错综复杂的关系和深刻的矛盾冲突。

幕启，宋营兵将、仪仗从下场门摆对上场，站圪洞门。佘太君在四丫环的簇拥下上场。宋、辽联络官焦光普骑马上，向佘太君跪禀（用手势）萧银宗马上就到。接着辽兵、辽将、韩昌、萧天佐、萧天佑、桃花公主、四郎骑马从上场门上，辽兵站圪洞门。四郎远远望见佘太君，急忙单腿勒马，惶恐、羞愧地下马悄悄站在一旁。萧银宗上场（四丫环停辇），佘太君上前迎接，二人见面寒暄，叙套话，接着是整冠抖袖，“三请三让”，即三次行礼，三次还礼。唢呐吹〔扬州傍妆台〕（过去老艺人演出，还有佘太君和萧银宗三次搀扶拥抱的表演），佘太君让萧银宗先行一步，萧银宗矜持地向关门（下场口）走去，蓦地一抬头，看到了竖在关门上的“宋”字大旗，她不觉怔了一下，倒吸一口凉气，微微后退两步。佘太君看在眼里，抢上一步，欠身相让。这一让，使萧银宗马上意识到自己刚才的失态，她立即使自己镇静下来，略偏头用眼神招呼了一下众将：“小心保驾”。然后，一甩袖，一挺胸，昂首阔步地从佘太君身旁走过，并用眼瞟了一下佘太君。萧银宗下场后，佘太君开始巡视辽国的将领，一眼看见躲躲闪闪的杨四郎，略一思索，不动声色地回头用眼神暗示穆桂英招呼桃花公主。接着穆桂英迎桃花公主下，杨宗保依次迎辽将入关。四郎正欲夹在众将中混进关去，不料却被杨宗保认出，宗保跪在地上高声喊道：“迎接四伯父！”四郎大惊失色，单腿后退，看看宗保，又羞又窘，恨不得有个地洞钻进去。最后，他跺脚，用手使劲把帽子往下一拉，遮脸垂头，假装无事一样走过宗保身旁，偷偷看了一眼宗保，急急慌慌下场。

整个接关仪式都是在唢呐牌子〔扬州傍妆台〕中进行的。在唢呐牌子中，从始至终都要配以两面大鼓，用丰富的鼓点衬托人物的情绪和心理节奏的变化。当萧银宗猛一抬头，看到关上的“宋”字大旗时，心里震惊，后退几步；鼓点在她“一惊”、“一退”中也突然加强，好似人物的心潮滚动一样。当她控制住自己的情绪，矜持地下场时，鼓点的节奏、声音也有意控制，和人物的故作镇静、表面平稳的表演相呼应。杨四郎见宗保突然跪地，高喊四伯父时，鼓点暴风骤雨般响了起来，把人物突然受惊、心乱如麻的内心节奏形象地表现了出来。

此剧由上党梆子演员吴婉芝、郝聘芝、郭金顺合作演出，后拍成电影。1982年山西省优秀中青年演员评比演出，吴国华扮演萧银宗获最佳青年演员奖。

司马庄·灵堂计　上党落子传统剧目。为花脸、青衣应工戏。通过“设状”、“定计”、“演扮”三段表演，充分地表现了包公、包夫人疾恶如仇不畏强权的胆识和长于谋略大智大勇的风范。

设状：包公升堂理案未终，突然抱病回府。包夫人先是一惊，后见包公并非真病；情知有因，遂让家院、丫环退下。问明缘由，始知是皇侄赵王强抢民女，杀人放火。因案犯位尊权重，包公只好装病退堂，和夫人共谋良策。夫人听后，从包公手中接过状子，两手微微把状子端了一下，好像要掂出它的分量。看状中，当唱到“本夫进宫把理讲，乱棍打死一命亡”时，由于震惊，身子随着眼睛的睁大也直了起来。唱到“赵王贼又差兵将，放火焚烧司马庄”，拿状子的手微微颤抖起来。当唱到“枪挑马踏人哭嚎，黎民百姓遭灾殃”时，眼睛避开状子，身子向旁微倾，惨不忍睹之状、同情百姓之心形象地表现了出来。这一板〔清流水〕唱得激昂慷慨，感情充沛。



定计：鉴于赵王是皇亲，官居显位，不能强拿，包公提出假设灵堂诱赵王入府一举抓获的计策。包夫人以不吉利和有欺君之险的理由坚决反对。包公见夫人不从，有些悻恼，便摆丈夫的威风吓唬她：“你要不从，我就恼了！”包夫人说：“恼了你要做什么？”包公说：“恼了我要打你！”嗓门故意放得很大。包夫人吃了一惊，转身躲到椅后，水袖向前一甩，搭在了椅背上，瞪大眼睛惊诧地看包公。包公见这一下果然奏效，便拿腔作势地瞪了夫人一眼“这还了得”。把脸扭向一旁，装作生气的样子。包夫人开始以为包公真的急昏了，变得粗暴了。再一看包公拿腔作势的样子，便明白了，心里觉得好笑，就揶揄地说：“我家相爷身为当朝宰相，不知为黎民伸冤作主，回在二堂打起自己的老婆来了。”包公怕前功尽弃，又挺了挺腰仍装作很生气。“你一定要打？”包夫人问。包公底虚气不软，说：“一定要打”。包夫人说：“如此你，打、打、打！”双手交替指包公，上三步，双手卡腰把头伸向包公胸前，意思是“你打吧”。包公见夫人没被吓住，反而来了真的，只得步步后退。当包夫人把头伸向他的胸前时，他假装生气地举起了右拳，只是身子晃动了几下，拳头却落不下来。他知道吓人战术失败了。只好找台阶下，“打不了，这倒完了”。包夫人看包公的尴尬相，止不住笑了。这段饶有趣味的表演，表现了他们深厚的夫妻感情和包公为民伸冤欲terminal而走险的决心。

演扮：包公用激将法说服夫人后，要夫人表演一下以免露馅。包夫人觉得包公太不相

信她，又打量自己穿的孝服觉得可笑，便在演扮时与包公开起了玩笑。包公扮文武大臣，假设了见面、参灵、陪灵、遗嘱、面奏宋王等情节，让夫人称他"众位大人"。包夫人却故意叫他"相爷"。如此者三。包公嫌夫人太不认真，火了。大喝一声"重来"！这一嗓子又把包夫人吓了一跳，她见包公发怒的样子，知道自己太儿戏了。但也不示弱："重来重来吧，你起什么火哩？你要起火呀，我就不来了。"包公见状，忙赔笑上前，低声说："重来。"包夫人一看包公的神情，转身掩面偷笑。包公看在眼里始知其为假生气又无可奈何。演扮文武大臣参灵时，包公跪下，包夫人故意不跪，呆呆地站在一旁。包公给她打手势，让她跪下陪灵，她假装没看见。包公只好站起来，告诉她应该陪灵。陪灵时，包夫人只是干嚎了两声，包公说不像，应该哭出泪来。然后就启发夫人，让夫人设想他真的下世了，叫她往痛处想、痛处哭。果然，包夫人如临其境，顿时泪流满面，失声痛哭起来。这里用一句〔哭板叫板〕，是表现演员做工的地方，要唱得声泪俱下。上党落子演员郝聘之、郭明娥均能达此境界。包公见夫人流泪，反而笑了。他扳转夫人的身子，看着她泪痕斑斑的脸说："夫人，这就像了！"包夫人也从悲痛中清醒了，想到这是在演扮，不好意思地边擦泪边自嘲地说："真是败哩。"（上党俚语：出洋相的意思）

郭明娥在山西省1980年戏曲优秀青年演员评比演出中饰包夫人，获一等奖。

龙虎山·送茶　洪洞道情传统剧目。叙吕洞宾变做少女金定考验韩湘子是否真心修道的故事。剧中有两段表演技戏相联，很有特色。

裙子舞：韩湘子夜宿高乐庄，高金定借送茶接盅之机用手指戏湘子，湘子怒，用扇柄推金定。金定运用退步、转身、卧鱼等台步、身段，使其绿裙浮动，旋转。蹲身亮相时，气充裙篷，美似莲船。

扔手帕：金定百般调戏湘子，湘子十分厌恶，破口骂她是个烂西瓜。而金定却得意洋洋地说："西瓜本是好西瓜，黑籽红瓤拌蜜沙；只要你尝了瓜儿味，求神西天难遇她。"边说边将手帕投出，右手指弹唾沫于湘子脸上，随之接手帕掷与湘子，示意擦脸。湘子接手帕后，随即高掷旋转归还金定，金定不以手接却让手帕落到脸上，意为遮羞。



泥窑　朔县大秧歌传统剧目。叙尹生道兄妹救刘秀之事。为丑、旦应工戏，表演上有做工细腻，载歌载舞，唱做结合的特色。通过尹生道（丑）、尹灵花（小旦）"垒墙"、"和泥"、"抹泥"的整套形体动作，表现了尹氏兄妹质朴憨厚的品德及诙谐幽默的性格。

"和泥封窑"为全剧高潮，尹生道以自己的一双鞋充当泥托和泥抹。这种独特道具的运用，别出心裁，令人称绝。"抹泥"开始，妹使锹铡泥、铲泥、递泥，兄用鞋

底接泥、调泥、抹泥。随后将泥推至墙上，平涂竖抹、左推右压、泥上堵下、填洞补缝。逼真、生动地表现了生活中这一常见的劳动场面。为蒙哄追兵，在“抹泥”过程中，兄妹对唱“太平年”，一个唱，一个和。十二段唱词，十二回抹泥，次次相似而又不尽相同。乡土气息和地方色彩十分浓郁。

该剧是丑脚老艺人郝旺的拿手戏，后传郝旭先。青年演员侯启演此剧，曾获1980年山西省优秀青年演员评比演出二等奖。

过五关　上党队戏剧目。叙三国时，名将关羽，身落曹营心思蜀汉，听到刘备的下落后携二位嫂嫂千里单骑寻兄，一路过关斩将的故事。表演风格粗犷简朴，台上台下结合的演出形式颇为独特。

第一场“封金挂印”在庙内舞台上演出。结束后，全剧人员走下台来，甘、糜二夫人坐一辆黄马拉的黄色轿车，关羽骑一匹大红马。乐队在前，后面是铁铳三杆，串锣两面，大纱灯一对；接着是清道旗、飞虎旗、回避肃静牌、龙套、壮士、随从。甘、糜二夫人轿车在前，关羽提刀跨马在后，曹操、蔡阳等五关战将，全副銮驾尾随。其后是刘备，再后面就是乐队。出庙后，庙门前搭有一台，第二场“灞桥挑袍”（见彩页）即在此演出。接着是过五关，每一个草台代表一个关口，都搭在大街上，每到一台，下马提刀上台演戏。其余脚色，该上的就上，不该上的台下等候。最后，过了“黄河渡”返回大庙舞台演《古城会》。

关羽的表演特点是：一般都眯着眼，有傲视一切的神气。女角的特色是：走路时大甩手，八字步。步子迈得要大，不扭扭捏捏。

斩华雄　队戏剧目。叙关羽温酒斩华雄的故事。关羽和华雄对阵，华雄抵挡不住，从台上跳下来，在观众中夺路而逃。关羽也从台上跳下紧紧追赶。华雄逃进社房，装上社首们给他的赏钱，关羽追入社房，社首们在他的刀头系上红布，刀柄上拴上一串铜钱，以图吉利。然后，华雄逃出社房跑到大殿，绕供桌躲避。关羽追上大殿绕供桌砍杀。华雄逃回舞台，关羽又追上舞台杀死华雄。在整个演出中，观众跟着演员看戏，戏演到哪里，观众就跟到哪里。

队戏老艺人朱扎根扮演的关羽稳健大方，威风凛凛；追赶华雄时，步伐不乱，砍杀有力，深受观众欢迎。

调鬼　赛戏传统剧目。叙城隍奉玉帝圣旨下得天廷，先后调来诸鬼神逐一嘱咐，要他们保佑一方风调雨顺、国泰民安之事。其演出风格古朴怪异，有极浓的原始祭祀意味。

先是赛班艺人扮就“七鬼”（一真武、二白鬼、二棒鬼、二判鬼）、“八仙”、“四值神”（春、夏、秋、冬）和城隍，由吹打乐开路。“引荐人”手持扎了彩绸的竹扫帚为前导，后跟旗伞执事。先到村子四角（东北、西北、西南、东南），“引荐人”用竹帚扫几下，意为把一切灾难扫掉。然后请龙王到赛场神厅，接着开演《调鬼》。在街上行走时，面具都顶在头上，髯口倒捋上去，似鬼怪的披头散发。上台后，只由城隍一人说白道诗，众鬼神只有舞蹈和哑剧

表演。

此剧多在每年立春的第二天演出。

斩旱魃　赛戏传统剧目。叙四大天王追杀旱魃事。演出形式为台上台下结合，气氛紧张热烈。

演出时，先在台上演完惩治忤逆子赵万牛（即旱魃）的故事。到正午时分，旱魃被赶下舞台，观众闪开一条通道，四大天王各执一口大铡刀，杀气腾腾紧紧追赶。旱魃头蒙鲜羊肚，赤身露体（仅穿一小红裤头），在大街上奔跑，边跑边"喷火"（喷鲜羊血，在阳光下酷似喷火），还可以在路旁小摊上抓吃食物。所到之处，围观的人们一边厉声喊打，一边把沙粒、土块抛向旱魃，使他无处藏身，只得返回"赛台"俯首就擒。最后，旱魃被降服，四大天王获胜，以祈风调雨顺。

午后还有一种演法：引荐人举竹帚一把，开小花脸为前导，其余人戴面具（所谓鬼脸）扮二郎神、韦陀、牛头、马面之类，押旱魃赴街衢，打开场子表演。旱魃被擒，游街示众返回台上斩之。

此戏多在乡村于盛夏祈雨时演出。

山村供销员　上党梆子现代戏剧目。叙山村供销员老张、金凤乐于助人，不辞辛苦，为群众送货上门事。全剧轻松活泼，情趣飞扬。其中挑担、推车的表演既能表现规定情景，又能传达人物情绪，尤具特色。

老张、金凤挑担送货，跋山涉水。表演上坡时，演员踮起脚后跟，用脚尖走路，担子前高后低，身微前俯。下坡时，腿微下蹲，担子前低后高，身体微仰。过小桥时，老张侧身蹉步，金凤云步缓行。老张心情愉快时，担子上下颤悠；换肩时，低头转身，轻快利索。不高兴时，担子左右晃荡；换肩时双手把担托起，慢慢转身，显得担子十分沉重。

推车全为虚拟表演，没有道具。老张推，金凤拉，表演上坡，下坡，过桥，转弯等动作。上场后，拉车人是小三步，左手在胸前作握绳状，右臂甩动，表示车在前进。推车人双臂撑圆，肩上作架襻状，双手作推车式，叉步，身微俯，头微低，眼下看，双肩有节奏地前后错动，表示车在前进。上坡时，拉车者身前俯走三步，推车者身前俯走三步。下坡时，拉车者回身扶车，推车者挺身后仰，防止车跑坡。过桥，两人走蹉步，掌握车的重心。拐弯，用车身微向内倾表示。整个表演，形象生动，维妙维肖。

舞台美术

山西戏曲舞台美术，自金、元以来，主要以装置砌末、人物装扮为主，即使用帷幕、桌椅和必要的砌末，通过人物的化妆和服饰，点染环境，辅助表演，表达剧情。梆子戏形成以后，舞台美术虽较前有所发展，但仍然比较简单洗练，继续弘扬其固有的写意性、装饰性风格。一桌二椅、桌围椅帔、门帘守旧、大小帐幔、刀枪把子和诸色砌末，各行当的化妆和特有的脸谱，以明代服装造型为基础并杂以清代的一些旗装，逐步形成了相对稳定的舞台美术规范。舞台照明则由松明、篝火、灯碗、吊灯发展到汽灯，二十世纪三四十年代，在部分城镇出现了“五彩灯光，电打布景”的演出。四十年代后期的城市舞台，又出现了光怪陆离的机关布景。而山西革命老根据地的文艺团体，则采取了“净化舞台”措施，将一些渲染封建迷信、低级趣味的舞台美术加以清理和剔除，并吸收借鉴话剧、歌剧、电影艺术的一些表现手法，在许多剧目中，运用了布景设计和硬景片、软景、网子景；使用了灯光设计和模拟音响效果；采用了新的服装和化妆，尤其在现代戏中广泛运用，摸索出不少可贵的经验。

中华人民共和国成立以后，不少专门学校的毕业生及一些美术工作者，陆续充实到戏曲团体，舞台美术队伍日渐扩大，专业分工益趋精细。1958年以后，特别是1964年停演所有传统戏以后，适应现代戏大量排演的需要，几乎所有剧团都配备了专门的舞台美术设计人员，从事布景的设计与绘制，天幕幻灯片的绘制，灯光设计与操作，音响效果，化妆设计、制作，舞台装置，道具设计、制作等。剧团的舞台工作队有的多达三四十人，小的也设二、三人。设计水平迅速提高，作品琳琅满目。1967年以后，只准移植演出“样板戏”，舞台美术要求“不走样”，只能依葫芦画瓢，全无创作可言。1977年以后，传统戏恢复上演，各种形式、风格的剧目相继推出，舞台美术亦从僵化、写实的手法中解脱出来，出现了多种风格、样式竞相媲美的繁荣局面。随着科学技术的飞速发展，大批新材料、新技术不断被采用，舞台上的幕布、景物、服装、道具、化妆、头饰、灯光、音响效果等都更加趋向精美、新颖、雅俗共赏，大大增加了艺术表现力和感染力，受到广大观众的欢迎。山西省各级文化主管部门历来比较重视舞台科研工作，特别是从1978年开始，有组织、有领导、分项目拨给经费，鼓励实践创新，因而在1982年《全国舞台美术展览》时，山西省舞台科研成果和舞台美术设计数量颇多，质量较高，在全国产生了一定的影响。

化　　妆

金、元时期有"素面"和"涂面"两种。副净、副末一般为涂面，只用黑白二色，即所谓"粉墨登场"。旦脚也有以墨或多种颜色勾脸的。从元代出土的戏俑和元代明应王殿戏曲壁画中的形象来看，无论是勾脸还是髯口，各行人物的造型已初具雏形。梆子戏形成以后，其化妆仍不甚讲究，龙套演员从不化妆，只洗洗脸，就穿戴行头；一般生脚、二路脚色稍微画一下眉，抹点银硃，有的甚至不戴网子，只以马练带吊起眉眼。旦脚先搽官粉，然后略施胭脂，用眉刷蘸烟黑画眉，嘴上抹少许银硃即算化妆完毕。净、丑行要勾脸谱。脸谱分两大类：一为水脸，以水调色；一为油脸，以麻油或香油调色，除个别脚色勾油脸外，一般多为水脸。色用铅粉、烟墨（或素墨）、银硃、普蓝、金粉、银粉等，以黑、白、红三色为主。四十年代后期，随着化妆油彩的出现，各行化妆均改粉妆为油妆，以求鲜亮美观。（见彩页）

中华人民共和国成立以后，各剧团广泛采用油彩化妆。生脚、旦脚均施底彩，用胭脂或红色敷面，生脚还在印堂上抹一条竖红，以示雄健、俊俏。老生、老旦也敷底色，勾画皱纹线条。旦脚化妆更为细腻讲究，改贴人字鬓为贴梅花鬓，吊眉，打嫩肉底色，面颊托红，描眉画眼，涂口红，务求妩媚俏丽。1972年，山西省晋剧院改革传统的鬓绺为塑料鬓片，使旦脚化妆更加经济、方便。而许多净脚、丑脚老艺人亦在保留原脸谱特色的基础上，不断吸收融化昆曲、京剧等剧种的勾法，增加了黄、紫、蟹青、雪青等色，谱式更加鲜艳细致，更加个性化。如蒲州梆子名净杨虎山，北路梆子名净董福，中路梆子名净乔国瑞、王正魁等，都曾以独特的脸谱化妆艺术闻名剧坛。五十年代后期，一些戏曲剧团还设置了专业化妆人员。他们设计人物造型，勾织头套、胡子套，尤其在现代戏中借鉴传统戏曲化妆手法，并大胆横向借鉴，塑造了许多生动的人物形象。不少剧种保留着本剧种富有特色的脸谱。如锣鼓杂戏中张飞、曹操、夏侯渊、夏侯惇、任峻、许褚等，脸谱勾勒不拘一格，粗犷豪放，古拙有力；耍孩儿剧种的猪八戒、狮子精等，勾画精致，颇具立体感；朔县大秧歌中雷横的脸谱构思巧妙，反正都成形；清戏的判官眼上扣一对铜铃表现眼大如铃，别致新奇；泽州秧歌中的丑女、丑母，脸上勾以花斑；左权小花戏有梅花脸、石榴脸和丑女头上戴的"卧兔帽"，丑母头上戴用布缠裹的"缵"都极为罕见；晋中、雁北的民间小戏，小旦头上扎纸花、纸扇等，保留着浓厚的民间艺术特色，简洁美观，都在某一方面点明了人物的个性特征。一些古老剧种，如赛戏、队戏、目连戏等，则始终保留着使用榼脑、面具及套头的传统装扮。（见彩页）

生脚勾脸　上党梆子中的秦英、呼延丕显、哪吒等脚色由武生行扮演。化妆时，采用生行俊扮，面部敷以底色，然后再用红色或其他色彩在其前额或两颊部勾出菊花、梅花、

桃形、风火轮等图案，以表示人物的特殊身份和性格特征。有的武生则只用棕红色遍揉底色，墨笔勾描眉眼，谓之“搓红脸”。



旦脚勾脸　远在宋、金、元时期，旦脚就有勾脸的习惯。元代夏庭芝在《青楼集》中有：“凡妓以墨点破其面者为花旦”之说。元杂剧后期十二科中即有花旦杂剧，也有用多种颜色涂面的，如《郑孔目风雪酷寒亭》中的萧娥，赵用的唱词中有：“这妇人搽的那青处青、紫处紫、白处白、黑处黑，恰便是成精的五色花花鬼。”山西的梆子戏中，旦脚如钟无盐、上党梆子中的妲己、诰命夫人、阎婆惜、姜氏、花碧莲，蒲州梆子中的妖婆等，均勾脸。有的勾半边脸谱，有的则在俊扮的脸上勾白色或红色兰花、梅花、菊花、荷花等图案，以示性格鲁莽或品行不端。建国后，除个别人物外旦脚一般不再勾脸，唯媒婆、鸨儿一流人物除贴偏鬓外，均在太阳穴涂一火罐痕并点一颗黑痣。



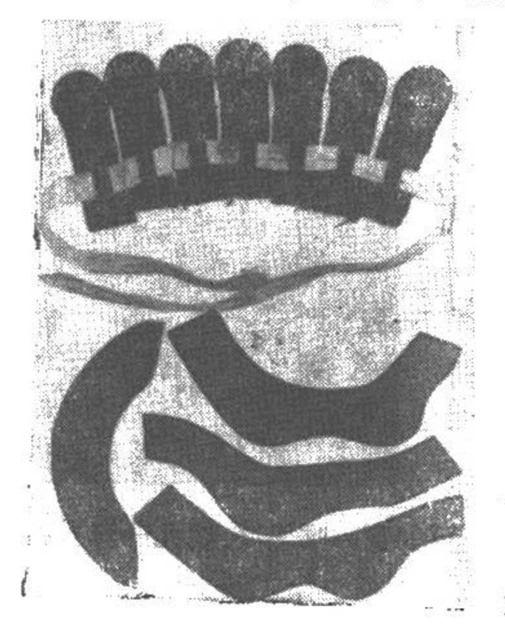


旦脚的头饰　二十世纪以前，旦脚多包大头罩黑帕子略加装饰，清末民初，改贴人字鬓，插泡子。后在此基础上逐渐演变为三块鬓、四块鬓、五块鬓、七块鬓及梅花鬓，每片鬓上均插泡子。五十年代以后，“古装头”传入，脑后“大头”改散发，但仅与“古装”相配，在穿传统服装时，仍包“大头”。头上的装饰品也由插铜、银泡子，戴“亮毫毫”（玻璃棍做的饰物），发展为插豪华绚丽的珠宝、点翠、钻石及金银饰物。越是著名的演员，私人购置的头笼越发昂贵齐全，一时争奇斗丽，使扮相更具魅力。

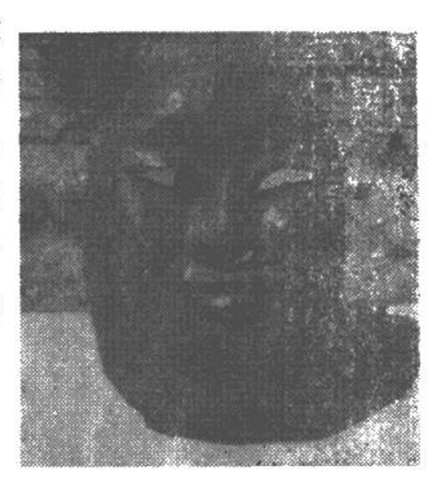
塑料贴鬓　早年旦脚演员贴鬓，是以人发结束，用榆皮、榆木刨花或龙须菜浸泡成粘液泡湿、梳刮后贴于演员的面部。这种贴鬓法，上装不卫生，肤感欠佳，费时间，易干裂变型。1972年，山西省晋剧院吕荣贵、许耀研制了用黑色鸡皮塑料布为表，黑棉布为里，内衬棉花及定型薄铝片，经热粘合而成的“塑料贴鬓”。该鬓使用方便，用时根据需要选择合适

的鬓片，包在头上即可。形象稳定，干净卫生，贴取方便，受到演员的欢迎，现已广泛使用。

变脸　山西梆子戏变脸的特技，如包公额上的月牙，杨戬额上的眼睛，常在演员一转身，一撩袖，一踢腿之后，使其面部图案或增或减，倏然改观，以表现人物的年龄增长、感情变化。中路梆子老艺人张恒（河南红）扮演《乌玉带》中的三大王，在音乐伴奏中走过场，边唱边用热毛巾擦脸，一句唱腔刚完，转眼变成了净脸，为观众赞赏不绝。上党梆子《岐山脚》中的赵公明，首次出场时是净脸，以后随着剧情的推进，每演一场脸谱均有变化，演员随时添加几笔，图案逐渐增多，直至全剧演完，赵公明的整个脸谱也就勾成了。耍孩儿戏《扇坟》中小猴转身变美女把猪尿脬做的假面拉下变脸。梆子戏生旦脚色身处险境困境时以素油涂面，并在印堂、鼻翼加划黑线条等也谓之变脸。



面具、檑脑和套头　山西的多数剧种中使用面具和假头，如"跳加官"中的加官、老寿星面具，慈眉善目，笑容可掬。此外，根据剧情需要，还有不少狮、虎、犬等兽形檑脑。一些古老的剧种在迎神赛社的演出活动中，又常使用一些套头。如赛戏《佛印寺》中的和尚，目连戏中的金脸和尚，清戏《监斋》中的三头六臂、和尚，队戏《太极图》中的小鬼等都戴套头。这种套头比真人的头大得多，表情夸张、色彩鲜明，远处亦可看得清清楚楚。多是老艺人根据庙中神像的头型、面貌仿制的。







脸谱的谱式　不同的剧种，脸谱的谱式亦不同。中路梆子、北路梆子有整脸、十字门脸、三块瓦脸、破脸、歪脸、碎花脸、象形脸、元宝脸、和尚脸、太监脸、神怪脸等分法；蒲州梆子分整脸、三片子脸（三块瓦）、妖叉脸、半截子脸、丑儿脸等数种；上党梆子又分竖三分脸（川字脸）、横三分脸、全脸、斜脸、蝙蝠脸、阴阳脸、桃形脸、菱形脸、红白花纹脸等谱式。鬏

脸：如曹操、董卓等。三块瓦：是将眉眼加宽，把两面颊及额界为三块而得名，如关胜、马谡等。竖三分脸，是上党梆子中特有的勾法，将脸从额通过鼻到嘴两边竖分为三条，额间加一装饰或象征性图案以示人物的身份、特征。包拯、赵匡胤、李靖、严颜等均为此种勾法。十字门脸：是从额经鼻到嘴成一条竖道儿，两眼窝横向相连形成十字形构图。如张飞、焦赞等。破脸：凡三块瓦脸谱在眉眼之间图案有所变异，即称为破脸。如有的演员在勾宇文成都、赵匡胤的两眼和两眉的图案时，左右不完全对称，巧妙变化，即为破脸。歪脸：脸上图案歪斜不正者为歪脸。如郑子明、张奎、秦舞阳等。丑儿脸（三花脸）：均在眉、眼、鼻之间画一块白色的豆腐块状或枣核状、腰子状等图案。如蒲州梆子的张驴儿，蒲州梆子、中、北路梆子、上党梆子的穆瓜等。碎脸：脸上图纹极不规整，但散乱有序。如盖苏文、李元霸等。象形脸：取意象形，图案勾成颇似狮虎、妖怪等物象特征的脸谱，为象形脸。如猪八戒、孙悟空、狮子精、牛头鬼等。

小卡胡　二人台丑脚髯口，用一根长一寸左右的小竹管，两头插一小撮黑山羊毛，管内通一根细钢丝，卡入鼻内。演员表演时，卡胡可上下滚动，做出与旦脚嬉戏、调逗等风趣动作。

髯口　归头戴箱保管。有黑满、苍满、白满、黑三、苍三、白三、五绺、红扎（同用红耳毛）、黑扎（同用黑耳毛）、丑三、丑八字、四喜、一条龙、白吊搭等。

服　装

金、元时期，最早的戏曲服装是在生活服装的基础上，加以美化、规范后在戏中使用的。从出土的戏俑和戏曲壁画中的人物看，有圆领或方领宽袖长袍、紧袖长袍，均配有红绿束带；有袄、短衫、罗衫、细裙、褶裙、畋袍、长裤等，袍边、袖口多绣有图案，胸部肩部绣有团形云龙、云凤、云鹤及方形图案。色彩分青、红、黄、绿、绯、紫、金、银等色。头戴有长脚幞头、无脚幞头、卷角幞头、额子、冠、罗帽、巾裹等。有圆口鞋、方口鞋、彩鞋、挂靴、短靴、皂靴等。

明、清以来，山西各剧种均十分讲究服装（俗称“行头”），据王友亮《双佩斋集》中记载，山西平阳亢氏，“康熙中，《长生殿》传奇初出，命家伶演之，一切器用，费镪四十余万两。”晋中“祝丰园”曾购置许多行头，专以成套的服装向各地班社出租。中华民国十六年（1927年1月17日至19日）《世界日报》载负生《西戏》一文中，谈到山西乐意班（上党梆子）时说：“……全场（《盂良盗骨》）主将与兵士们的服装以五色配成。如焦赞是黑的，铠甲旗帜也是黑色，所带之四个跑龙套的，铠和旗枪都一律黑；孟良是红的，所有一切都是红的，其余可以类推。这样五光十色，灿烂辉煌的挤满一台，煞是好看！”此班号称“十万班”，即其“行头”

价值十万余金,分“上三驮”、“中三驮”、“下三驮”等共二十四驮。

服装分私房和官中两种。“私房行头”,是演员为在演出时穿着合身、美观,根据演出需要和自己的爱好,自费购置的服装。一些名演员往往不惜重金,购置质地优良、美观华丽的行头,以为演出增色。“官中行头”,是指班社统一配置的行头。二十世纪二、三十年代,所有班社均已设立各种衣箱,分类细致,管理严格。一般的说,官中行头质量都较私房行头逊色。当时的服装衣料多以布、贡呢为主。官衣的摆是素的,水袖较短,仅饰散枝花、团花。后来发展为毛料、喀拉呢。进而又采用哔叽、丝绸、缎、麻等,并绣饰平金图案。随着服装的逐步演进,专门制作服装的作坊也逐渐出现。清中叶,绛州即有专制蟒、靠、头盔、把子的作坊。平阳洪堡师傅制靴业亦很享名。此外,高平、定襄、稷山等地均先后办起了自己的服装作坊。多数班社就近购置,也有不少班社远赴苏州、杭州、北京等地购置服装。

抗日战争时期,革命根据地的文艺团体,编演了《万象楼》、《小二黑结婚》、《张初元》、《王德锁减租》等一大批现代戏剧目,为节省开支,他们一面自己动手制作服装,一面用生活中的服装来代替戏装,廉价合体,美观真实,取得了很好的演出效果。1944年,七月剧社演出中路梆子《三打祝家庄》,全部服装包括头戴、服装、鞋靴均“自力更生”制作。

中华人民共和国成立后,戏曲服装更趋合理、精美,山西省人民晋剧团演出《一个志愿军的未婚妻》,太原市晋剧一团演出《红旗下的花朵》,晋南蒲剧一团演出《蛟河浪》,忻县地区北路梆子剧团演出《潜流激浪》,临猗眉户剧团演出《涧水东流》等剧,都使用了根据剧情和人物需要,专门设计的现代戏服装。六十年代初,山西省政府曾为省晋剧青年演出团、晋南蒲剧青年团等拨专款和金银购制了大批高质量的传统戏曲服装,色彩丰富,种类齐全,图案精致,款式考究。这些新服装为他们排演的《小宴》、《杀宫》、《算粮》、《打金枝》等剧目增添了光彩。之后,专业服装设计人员又与戏装厂家合作,为《含嫣》、《刘胡兰》、《一颗红心》、《白沟河》、《十里店》等剧中的演员“量体裁衣”,精心设计制作了专用服装,取得了较为理想的效果。1956年太原市成立了戏剧服装厂,更为省内剧团提供了方便。

七十年代以来,出现了尼龙、塑料等服装新材料,便于绘制加工,为新设计服装更加戏曲化和个性化提供了条件。临猗眉户剧团演出的《女儿的心愿》,山西省戏曲学校演出的《红娘子》,晋中晋剧团演出的《杨儒传奇》、《吴王剑》等戏中均大胆尝试,取得了经验。

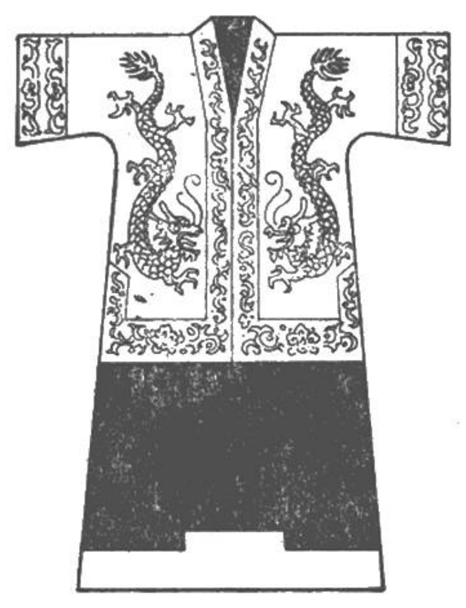
山西的一些古老剧种,历来因陋就简制作服装。晋北曾有“赛,赛,糊里赛,王八打鼓老爷赛,笅拍拍顶锅盖,布卷帽头上戴”的说法。赛戏《斩旱魃》中,赵万牛上身赤裸,下身穿短裤,腰系红腰带,头戴鲜羊肚;锣鼓杂戏用粗布或在纸上刷桐油做衣料裁制服装;队戏中有布底绣龙的“龙褂”,木雕装饰的腰带;泽州秧歌的布料“袍”等均系费用俭朴的特色服装,而耍孩儿、中路梆子、北路梆子、朔县秧歌、广灵秧歌等剧种中的旦脚,有穿白衣白裙,头上系白绸,上插一大二小三个白纸扇的服饰,洁白淡雅,十分俏丽。二人台、晋中秧歌、襄武秧歌、干调秧歌等民间小戏,初期打地摊演出,服装较为简单,随着剧目的发展和移植,也逐

渐购置了梆子戏所具有的各类服装。民间小戏的头戴有毡帽、布缵、各式草帽圈、卧兔帽、扎纸花等。这些头戴、头饰多从生活用品演化而来，有着浓郁的生活气息。



旦衫　上党戏曲服装。大掩襟，袖宽四十厘米，身长一百一十七厘米，缎面、梭布里，袖口缀两道花缘，上绣牡丹花。也有素旦衫，红、黄、蓝、白、黑五色俱全。叉旦系腰带，武旦大开襟，正旦不系带。泽州秧歌丑女不系裙。

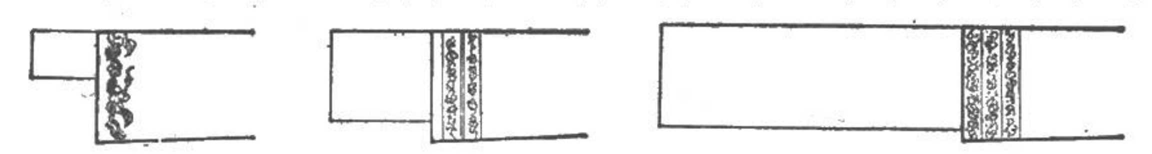
龙褂　队戏独特服装。前短后长，有"前似马褂后似袍"之说。对襟，大镶边领，半袖。后襟周围镶十六点五厘米宽边，有的则绣三十三厘米高的海水，一条立龙绣在背上；前边左右绣两条小龙，四周围是万字花边。龙褂有红、黄、蓝、白、黑各色，红色是壮士穿的，其他为大将所穿。





疙瘩带　龙褂上系的带子。三点五厘米宽的缎带，上镶有四个馒头大的铜泡，也有木制的，中间是一个拳头大的兽头，木头刻制，紫色。

袖疙筒、短水袖　山西戏曲传统服装均缀长三十五厘米、宽二十八厘米的短水袖；唯上党地区各剧种不缀水袖，只在袖口加一个长二十五厘米，宽十八厘米的白布袖



圪筒。建国后，尤其在1957年山西省第二届戏曲观摩演出大会期间，程砚秋辅导水袖功后，各种水袖普遍加长至六十厘米。近年由于水袖功的不断丰富、提高，有的水袖加长至一米以上。

山肩　锣鼓杂戏服装。过去用牛或驴、马皮材料制成，以后改用硬纸或土布制作。

袄　锣鼓杂戏服装。用土布制成，前胸和后背的圆形图案及龙系用毛笔所画。

铠甲　锣鼓杂戏服装。用硬纸刷上桐油作为衣料，进行裁剪制成，戏衣上的鱼鳞和兽头，用胶泥片堆塑做成。后来改用硬布作衣料，鱼鳞和兽头改用胶棉仿制。



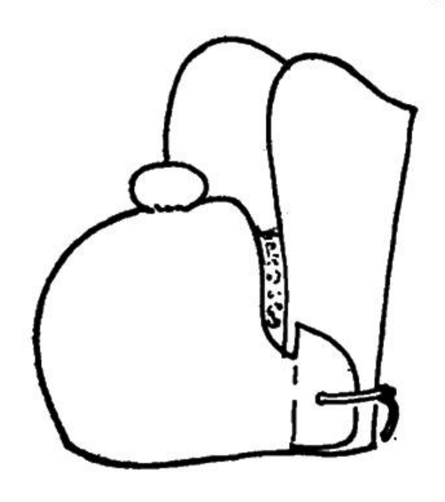
铠　上党戏曲服装。类似靠，但无靠背旗，外有加领，有靠肚，前后共五片甲叶，两肩有虎头。紧袖。上绣金色甲片，四周绣万字。铠有五色。穿铠必戴圪芦盔，或戴相巾。

猫咕咕鞋　是泽州秧歌彩旦特用的鞋。鞋头呈猫头形，系由孩童穿的“连脚鞋”演变而来，用以形容丑女“尺半”大脚还要穿幼童“猫咕咕鞋”，以喻极不协调。

王帽　本世纪三十年代以前饰演帝王时所戴的帽子。有软、硬两种，软王帽能折叠，上面绣有龙的图案。硬王帽则是在一个硬壳帽外面插上九条小龙，用完后将小龙拆下来包装保存。四十年代后，不再使用这两种王帽，而代之以固定了许多绒球的“翠王帽”。建国后，所戴王帽多从戏装厂购置使用，与全国其它剧种无异。

疙芦盔　上党戏曲头盔。前有金色小龙眉，形似小帽檐，黑盔，顶上有竖缨(也有倒缨)，后有遮风，戴疙芦盔必须穿铠。

内相　上党戏曲头盔。两后叶向内卷，黑回



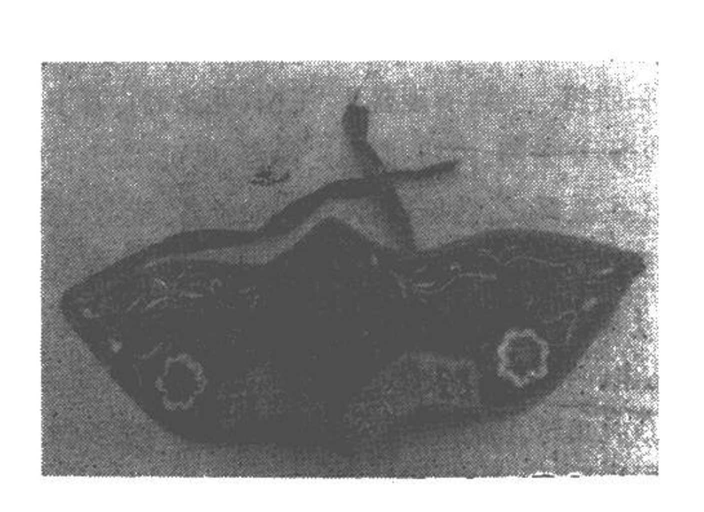


绒面，硬壳，皇家身边的小太监戴内相，穿龙套衣。

满洲缵 上党戏曲头戴。系辽、金北方少数民族妇女所戴，《雁门关》中梨花公主，杨家戏中辽邦女角戴在脑后的饰物，形如元宝倒扣在脑后。萧银宗所戴黄色满洲缵，长三十三厘米，宽十八厘米，其他公主、宫女戴红、绿、粉红、蓝等杂色缵，长二十四厘米，宽十二厘米，缵的四周围用泥金堆置花纹，并饰珠翠。（下右图）

卧兔帽 泽州秧歌彩旦特用的头戴。帽似卧地小兔，又像旧式棉鞋帮一样，长二十四厘米，宽约十三厘米，尾处逐渐收小。帽系用红缎镶边做成，一边绣娃娃莲，另一边绣梅花。帽尾、沿面处绣有黑绸云图。里子是天蓝或黄色布料，两片帽尾处各缀一条飘带。





包巾 是山西早年许多剧种常用的头戴之一。用五百厘米长，四十厘米宽的梭布（质地较硬）打十几个折，将其固定在一个宽三十厘米，长四十厘米，上宽下窄的长方形铁丝框上。用时宽头向上扎在头上，前面配以额子或面牌之类的饰物。包巾有红、黄、蓝、绿、黑、白等诸色，配以各色绒球。建国后，包巾逐渐被扎巾所代替，现已很少使用。仅见北路梆子《访白袍》中薛礼仍戴白色包巾。





缵帽　是泽州秧歌《打棒槌》中丑母的专用头戴。在头顶上部用白布缠裹成四十五厘米高的筒状高帽，在头围用黑布扎裹，右边打结花，并留三十五厘米长的布头。此种头饰沿用至今。（上页下右图）

小纱帽　上党戏曲头戴。帽前高八厘米，后高14厘米，帽口直径十四厘米，围长四十二点五厘米，帽翅总长四十厘米。小纱帽形同纱帽，为戏中女官所戴，因帽小只能戴在脑后发纂上。如《绿牡丹》中花碧莲做官后即戴此帽。

帽翅　纱帽翅的叶子长十九厘米，叶子与插销间的翅簧长八厘米，系用一点五毫米的钢丝缠绕四十圈而成。相纱翅叶子长二十四厘米，翅簧长六厘米，系用一点八毫米的钢丝缠三十二圈而成。帽翅叶子用铁纱网罩制成，叶梢加约六厘米的立体小龙。

头戴箱　内有硬盔头：王帽（九龙冠）、耳卜闻、金貂、银貂、改良相貂、金国面、黑相纱、纱帽（有中翅、尖翅、圆翅）、帅盔、凤冠、大太监帽、状元盔、包巾盔、夫子盔、贼盔、狮子盔、倒缨盔、霸王盔、娃娃盔（亦叫太子盔、紫金冠）、小公公帽、大额子、判儿盔、驸马翅（亦叫套翅）、小过梁、大过梁、硬罗帽、平天冠、二郎叉、二郎八角盔、中军盔、毡帽。此外还有小毡儿帽、小额子等。软巾子：软王帽、员外巾、秀才巾、学士巾、包巾、桥梁、小生巾、龙套巾、扎巾、四棱巾、棒槌巾、孔明巾（即八卦巾）、黑素巾、鸭尾巾（古铜、宝蓝二色）、土地帽、小流成扎巾等。此外还有鱼婆圈、草帽圈、披罗帽、甩发（即梢子）、孩儿发、鬼发、蓬头、抓髻、网子等。各样髯口也在此箱。

大衣箱　内有：黑色富贵衣一件，上下五色蟒三堂（十五件），香色老旦蟒一件，红色女蟒三件，红色宫衣二件，男女黄色、紫色对帔四件，红色、蓝色女帔二件，各色裙子、袄子五身，白色、绿色素裙子五件，黑色、果绿色、天蓝色旦衫子三件，红色丑旦衫子一件，专用八仙衣八身，紫色、蓝色八卦衣二件，各色大小坎肩四至八件，各色镶边开氅一堂（五件），黑色、香色、红色、白色、黄色、蓝色素道袍四件，红色、蓝色、紫色、白色、黑色、胶月儿色、绿色、粉色、淡绿色、银灰色、米黄色绣花道袍二堂（十件），上下五色改良蟒二堂（十件），红色、黑色、蓝色、紫色官衣四件，褐色、红色、香色女官衣二至三件，蓝色观音帔一件，各色拼对什锦坎肩一件，各色丫环袄裤三身，粉红色花领子（云肩）二个，下五色古装衣一堂（五种），灰色蓝边彩旦衣一件，各色大太监衣五件，红色团凤旗蟒一件，三蓝团凤旗袍、旗坎肩各一件，朝珠二串，扇子数把，八仙用条子一幅，手绢数条，笏板四至八个，玉带五至十条，老郎爷一尊（现已不用），喜神两个（现已不用），大幔三个，三股弦、唢呐。

二衣箱　内有：上下五色靠二至三堂（十至十五件），上下五色改良靠二堂（十件），红色、胶月儿色、白色、粉色女大靠四件，红色、黄色、白色、绿色龙套衣四堂（十六件），黄色公公衣一堂（四件），黄色、红色、黑色龙马褂三件，黑色旗牌一件，红色、黄色、黑色、蓝色龙箭衣一堂（四件），各色素箭衣四堂（二十件），黄色、红色、黑色素马褂三堂（十二件），红色、黑色斗篷三件，各色铠四至八件，马甲数件，红色、湖色女战裙、战袄五件，背虎座子（插靠

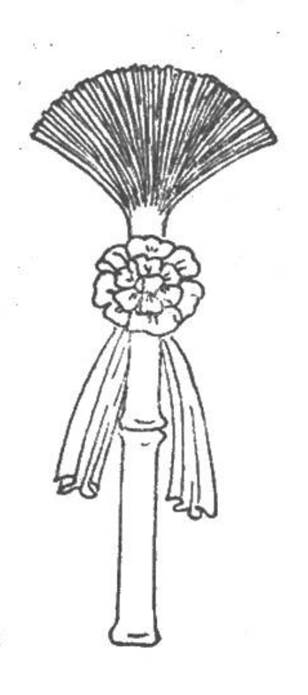
旗用)十至十五个，各色带子二至四堂(十五条左右)，披肩数件。

三衣箱　内有：黑色青袍一堂(四件，现已不用)，红色兵坎肩一堂(四件)，上五色豹衣、豹裤一堂(五身)，黑色侉衣二件，男女兵衣、裹腿、护腕、小斗篷二堂(四至八件)，红色、黄色、白色、绿色标旗四堂(每堂四件)，绣有花顶子、穗子大旗一堂，各身茶衣二至三身，土黄色布料男女老斗衣二身，黄色、灰色和尚衣一至四件，黑色马童衣二件，猴儿衣一件，各色彩裤十至三十件，忘八衣、虾米衣、胖袄、水衣数件，轿帘子二个，小帘幔一二件，桌围、椅帔、椅垫三堂，各色带子(大带、布带)数条。此外还有：厚底鞋、虎头靴、朝方、虎头打鞋、福字履、登云履、方皂、薄底靴、打鞋、女彩鞋、快鞋、跻子、鱼鳞洒。

砌末道具

金、元时期的砌末有竹竿子、杆杖、棍筒、笏、印、朴刀、兵器、包裹、罗伞、团扇、担等，制作较接近生活用具，很少进行艺术化处理。梆子戏的道具都是将生活中的实物加以美化装饰后使用，有刀枪、把杖、旗类、生活用品等。民国十六年冬(1927年1月17日至19日)负生在《世界日报》《西戏》一文中写道："如天子上朝时，金瓜、钺斧等物。对对整齐地在前面走着，身前两旁有二宫女执流苏之杖，身后也有二宫女擎雀尾之牌；金殿的设备亦必数桌叠起，大幔遮住，微露天子半面，倒也很有点威严的气象！至于臣佐们更是规规矩矩直立两旁，牙笏遮面，謦欬不闻，更近于想象中专制帝王之威严了！"这不仅记述了当时上党梆子所用的道具，也表现了道具在戏中的作用。梆子戏亦有一些特殊的道具，如《五雷阵》中孙膑耍的幡子、拐子等。

一些古老剧种和民间小戏也保留着许多有特点的道具，如赛戏、队戏中用的"竹扫帚"，二人台中的"霸王鞭"，锣鼓杂戏、清戏中用木刻的枪，队戏《过五关》中所骑的真马。此外还有一些道具是按剧情需要特制或用实物代替。现代戏多属此类。



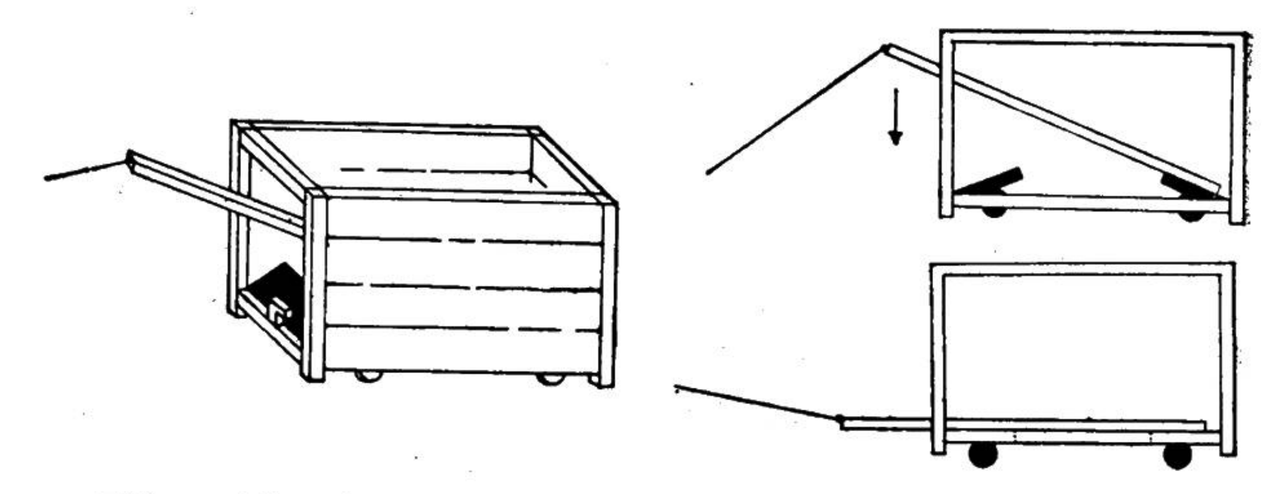
杏黄旗　锣鼓杂戏道具。专供"打报者"使用，旗呈三角形状。斜边为锯齿形，旗中心绣一条蓝色龙。其大小与一般剧中的大三角旗不相上下。

竹扫帚　是赛戏《调鬼》一剧的道具，队戏中也有此道具，它是调鬼师手中的"法宝"。竹扫帚系用一截竹筒，上端砸裂而成，中间系一个红绸子绣球。乃是赛戏班社的旗帜和标志。赛班班主常拿它做开赛仪式的前导。

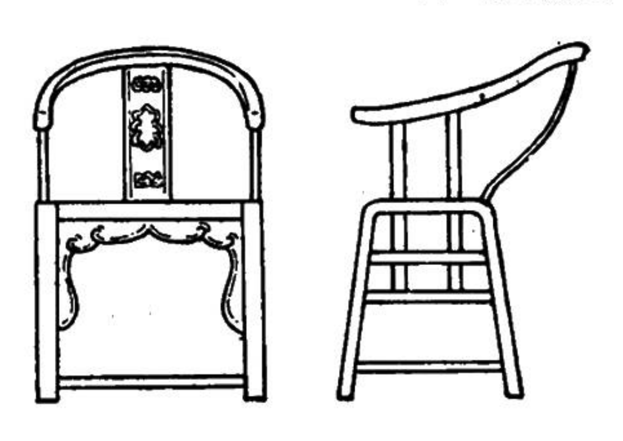
霸王鞭　二人台歌舞小戏的主要道具之一。由一根八十厘米长的红柳棒或小竹竿为鞭杆，在杆上掏成距离相等的六至八个小孔，每孔内用粗铁丝串两个铜钱加以固定，杆外绘饰红、蓝、黄色相间的花条，舞动时发出声响。

枪　上党地区队戏、晋南锣鼓杂戏使用的道具。枪杆呈黑色，上饰金、银色圆点，枪头和枪杆由木质削刻而成，枪头、枪杆连在一起。

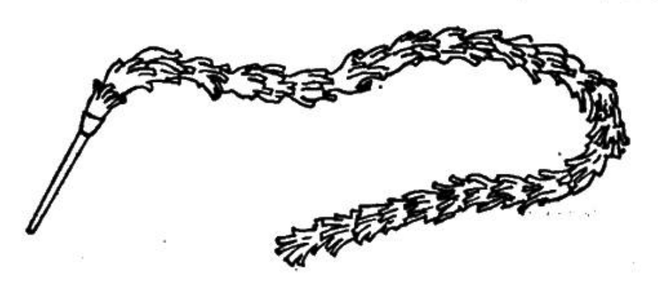
活动木箱　将四个带轮子的腿儿分别装于两个中间各有一杠杆的活动轴上，并与杠杆成九十度；再做一无底木箱，在其前、后面靠近底边的两头各打一圆孔；然后把两轴分别安在木箱两头的孔内即成。表演时，人藏于箱内，压平杠杆使四轮着地，跟随艄公在舞台上活动，以示舟载箱箧而行。



圈椅　本是旧时生活中的家具，早年移用于舞台。该椅扶手和靠背成半圆形，用整木熏烤弯制而成。椅腿方五厘米，略向外倾斜，上轻下重，宜于表演椅功特技。《挂画》使用的椅子高八十七厘米，底宽六十一厘米，演员常立扶手之上做出各种动作。《杀宫》中圈椅高九十八厘米，底宽五十八厘米，椅背高四十厘米，扶手离椅面二十三厘米，靠背两腋空隙较大，演员从腋下穿过，椅子不动。若在圈椅背上搭披裙子，又可做《教子》中织布机使用。



纸幡　由座子、幡杆和纸组成。座子双层牛皮特制，幡杆用质地坚硬的木杆。纸幡的制法有两种：一是用小指粗细的麻皮，从上往下编，并将剪成二指宽的麻纸条同时编入辫内成穗状，以看不到辫痕为准。做好后，将其一端绑在幡杆上端，插入座子即成。另一种是将尺许



宽的麻纸粘接成所需高度(以高出人头一二尺，拖地一二尺为准)，然后将纸横向剪成网状拉开。依法制作二至三条，将一端与幡杆上端捆连在背后背起。

把子箱　内有刀：大刀、一穗刀、两穗刀、三穗刀、开门刀、三尖两刃刀、金刀、春秋刀。叉杖：三股叉、猎叉、禅杖、九环杖、月禅杖、八个叉。枪：单头枪、双头枪、二大枪、长枪、戟枪。短把子：刀皮子、鞭、锏、短戟、短枪、槌、板斧、马鞭、蝇麈。旗：三军司命旗、方纛旗、标旗、三角旗、门旗、车旗、轿旗、帅旗、报旗、令旗、水旗、水火旗、风旗、飞虎旗。还有：小帐、椅帔椅垫、幔子、大桌围、金瓜、钺斧、朝天镫、龙凤扇、天地牌子、玉手、宫灯、葫芦等。

杂箱　内有：印架子、文房四宝、签筒、火签、令箭、提牌、腰牌、圣旨、酒具、元宝、玉镯、船篙、针线、鞋底子、篮子、魔杵、虎形、狗形等。还有文武场乐器(除三股弦、唢呐)。

布景与装置

金、元时期，舞台上通用帷幕、横额、一桌二椅，并配置把杖、旗牌、帐额和神帧靠背等，沿袭多年。梆子戏形成后，舞台上仍使用门帘、守旧、一桌二椅、桌围、椅帔、幔帐等来美化舞台，配合表演。二三十年代，上党梆子大量使用幔帐，层层相叠，颇为壮观。抗日战争时期，山西革命根据地的一些文艺团体，在演出的许多现代戏中，率先使用三面墙的景片及门、窗、山、石、城、树等软、硬景。亦有不少景物以实物代替，如在《小二黑结婚》、《刘胡兰》等戏中砍真树枝代替树景，搬来真石头作石墩，装置因陋就简。四五十年代，一些城镇的舞台上开始使用电灯，挂上了大幕、侧幕、檐幕、蝴蝶幕，并出现了"电打布景"，其画法如同照像馆挂的画幕一样。四十年代后期，随着"文明戏"和连台本演义戏的问世，太原、阳泉等地，在《济公传》、《火烧红莲寺》、《西游记》、《封神榜》、《十二寡妇征西》、《白玉楼讨饭》等剧目中运用"机关布景"，先后从南方、天津请来专门人员，设计操作，以其色彩斑斓变幻多端来吸引观众。直至建国初，太原市晋剧二团亦曾在演出中一度运用机关布景。1951年，国家文化主管部门提出"净化舞台"，机关布景方才废除，代之以在现代戏中根据剧本要求设计的布景。但传统戏装置依然基本保持在幕布、蝴蝶幕加一桌二椅的阶段。1954年设计人员白星首先在眉户现代戏《双生女儿》"摘棉花"一场中，运用象征手法，在后幕上画以绽开的棉花，新颖别致，既点染了环境，又为演员表演提供了广阔的空间，为戏曲用景进行了有益的尝试，在当时产生了一定的影响。1955年，太原市成立了舞台美术工作室，专门承担舞台美术设计和布景绘制工作。六十年代初，涌现出《水母娘娘》、《刘胡兰》、《一颗红心》、《白沟河》、《三关排宴》、《十里店》、《港口驿》、《山村供销员》等优秀舞台美术设计。1964年以后，幻灯天幕逐渐普及，纱幕普遍运用，软硬景配合，使舞台美术进入了一个新的阶段。

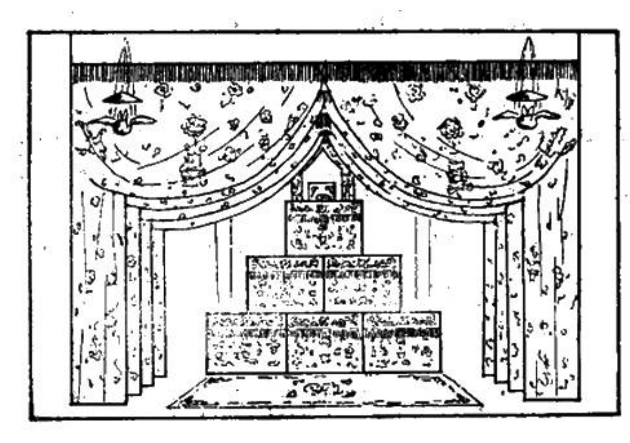
1977年传统剧目大量恢复上演，初多以蝴蝶幕、屏风加桌椅装置。随着剧本题材形

式的日益丰富，舞台美术设计亦出现了五彩缤纷的开放局面。以装饰手法设计的《红娘子》，尼纶纱幕加绘景的《下河东》，迁换画幕，软硬景组合成不同空间环境的《吴王剑》，具有图案化特征的眉户《云散月圆》，洗练、象征、概括的京剧《蔡锷与小凤仙》，用合成材料制景的豫剧《杨三姐告状》，虚实结合、逼真壮观的中路梆子《杨儒传奇》等都使观众耳目一新。尤其是尼纶纱、塑料制品、碘化铝、合金铝、合成材料、玻璃钢、活动景架等新材料、新手法的运用，更使戏曲舞台上的布景装置出现了前所未有的灿烂景象。

一些古老剧种和民间小戏的装置历来简单，仅用一桌二椅。尤以赛戏《斩旱魃》、队戏《过五关》等戏的演出，忽而台上，忽而台下，甚至沿村串演，故一切装置只能从简。另有一些民间小戏，如二人台、左权小花戏、太原秧歌、干调秧歌等时而登台，时而“打地摊”，流动性强，亦不适宜复杂的装置。雁北耍孩儿在《探监》一剧中，创造了一个监狱的特殊环境，不仅逼真，颇有情趣。赛戏在《苏子瞻误入佛印寺》中，在卯桌上搞成一个佛龛（俗称“神棚”），亦可谓“道具妙用”。

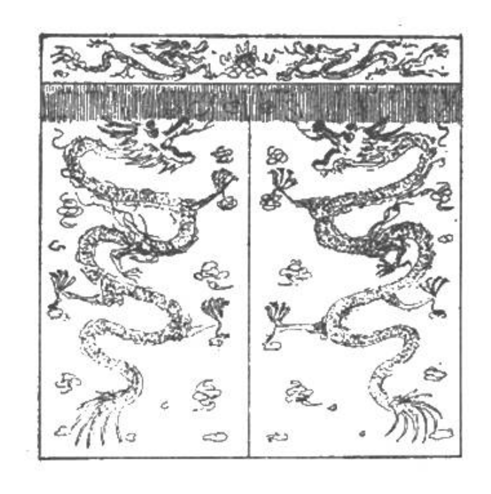
机关布景　有各种方法，建国初，太原市人民晋剧团运用较多。曾在舞台幕后装以水银大镜，利用灯光折射，表演人身首两分、杀人流血、切下人头及活人上天等情节。还利用玻璃透明的特性，在上面画就特定形象，利用灯光的明暗变化，和玻璃后真人配合，使人变为骷髅和骨架；再使骷髅、骨架变成着装的真人等。此外，还以魔术的手法，变幻舞台上的景、物及人；利用水的循环，在舞台上出现真水的流动等等。

设大朝　上党梆子皇帝登殿的一种装置形式。九龙口用五杆不同颜色的大幔（红、黄、蓝、绿、粉或白）挂在舞台靠近官桌的位置上，九张官桌分三层搭成塔形，正中桌上挂一黄色小幔子。帝王高高在上，身后打黄罗伞一人，两旁有打龙凤扇彩女二人，然后自上而下依次排列：持旄节、日月牌的彩女二人，两旁站立八大御林军，中间官桌前站立四朝臣，分着白、绿、蓝、红蟒。桌围椅帔满堂黄色，整个场面五光十色，富丽堂皇，大戏班借此夸耀行头。



帐幔　上党戏曲舞台装置，缎面，梭布里，共三种。大幔高三百六十六厘米，两幅，每幅宽一百五十五厘米，五色丝绣。图案以花瓶、牡丹、翔凤居多。上有横檐，绣八仙或笙、笛、箫、管，檐下有穗，顶端有裤子，里边穿竹竿，用大绳吊在梁上。五十年代，因舞台扩大，幔子尺寸随之放大。一般大幔高五百三十厘米，每幅宽二百五十厘米。二幔高四百八十厘米，幅宽二百厘米。三幔高四百厘米，幅宽一百七十厘米。小幔高一百六十五厘米，幅宽三十五厘米。都由两幅对成。上绣二龙戏珠，双凤朝阳，缀有电光片。普通班社二至三杆，

大班社挂五杆，唱对台戏时挂七杆，以增强舞台上华丽、庄重的气氛。有钱的大东家为显示箱底的丰厚，从装置到戏装均为同一色彩，亦称“一条边”。帐幔可当金殿饰物，也可当军帐帷幕，小姐楼阁，内室床帏等，小帐也可当神龛使用。







神棚 赛戏《苏子瞻误入佛印寺》中的舞台装置。在舞台正面放一桌二椅，桌后竖着一个由四根竹竿扎成的开字架，上面的短横竿上挂一幅横幅，上书“法轮常转”，横幅下沿垂丝穗，有如庙中佛龛的遮檐，下边的横竿两端，各挑三角旗一面。两根竖竿各吊彩带一条，形似庙柱，整体形象当中有佛龛，六个鬼脸面具分别挂在立柱顶端，看上去好似庙柱上端的泥塑虬首吞口。正中大佛龛两侧，用彩带扎成两个小“佛龛”，里边各坐一名坤角俊扮小生，活像两尊神像。此种装置用赛戏特有的面具、旗帜构成一个佛殿的特定环境，既简练又美观。它又是赛戏开演前的摆台。

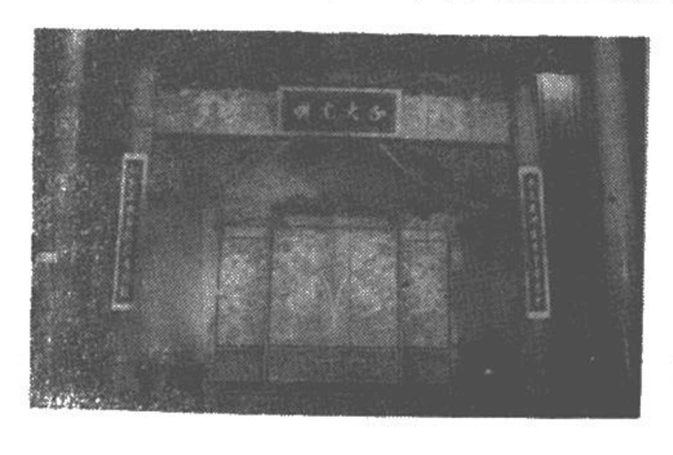


《打佛堂》的监狱窗口 耍孩儿《打佛堂》中老黄金探监，给女儿黄桂香送饭，进牢门后与女儿隔窗相会。该窗口设置在舞台右后方，放一高桌，桌上立一方形木框（木框长约九十厘米，宽约八十厘米）。黄桂香探半身于框外演唱。一个简单木框，界定了狱内外不同环境。装置简单而富有特色。



合成材料在舞台上的应用 将合成材料（玻璃钢、玻璃纤维与聚酯树脂的混合材料）应用于舞台美术的各个方面。如布景装置中的屏风、龙柱、树木、屋片、平台、活

动景架等，亦可用于道具。服装装饰、化妆头饰等亦可加工成型，色泽、质感都极其相似。合成材料具有强度高、重量轻、透明度适宜、易着色、耐腐蚀、工艺简单、操作方便等特点，广泛运用在省内外戏剧、电影、电视剧中。曾在山西省晋剧院、太原市实验晋剧团、太原市豫剧团、陕西省秦腔一团、西安市评剧团、河南省豫剧团、甘肃省陇剧团等数十个戏曲剧团中试用，效果颇佳。



合成材料由山西省话剧院汪存善、任建中、刘光宇、吴殿均、阎跃进等合作研制，曾获1981年山西省科学技术研究成果二等奖，中华人民共和国文化部1981年至1982年科学技术成果四等奖。

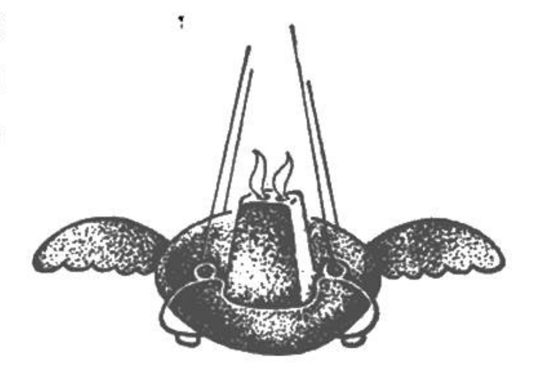
活动景架 是壶关人民剧团杨理祥、田书文、王来好在1973年至1977年改制的可以自由升降拆卸的景架。该景架可根据需要推拉变换结构，形成等边、上宽下窄或上窄下宽、左窄右宽或左宽右窄等形状。景架固定后用尼龙搭扣将布景套合即可使用。全部装卸过程只需十分钟即可完成，一套景架可同时供七个剧目使用。景架分大、中、小三种，两个戏箱即可装运，适用于大小不同的舞台。成本低，节约木材，适用于上山下乡演出。

场桌 锣鼓杂戏在上场门设木制单桌和椅子一把，桌上放着演出的剧本和戒尺一二根。专供“秀才”掐本子给演员提台词用。上党戏曲在上场门台边放一张场桌，挂桌裙、铺桌单，上放印架、笔架、醒木、圣旨、令旗、签筒、茶盘、酒壶等砌末，供检场人在演出时随时换用。

舞 台 灯 光

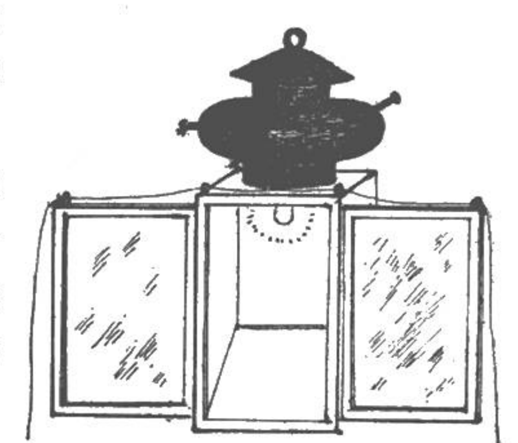
山西戏曲舞台灯光，经历了油灯、汽灯、电灯照明及现代光源四个阶段。

油灯照明：明末清初至二十世纪初，演出多在广场进行，除少数地方仍用火把、篝火照明外，多以动植物油为燃料的油灯照明。演出时在台额枋下，吊二至六个“满堂红”（灯壶）铁灯盏或陶瓷灯碗，檐柱上陶瓷灯碗二至四个，有专人不断给添油拨灯捻。



汽灯：二十世纪二十年代，逐渐改用一至二盏汽灯照明，每盏亮度可达二百至六百瓦，较油灯亮度大大提高。太原市大水巷的“振兴茶园”、“八旗会馆”

(现“长风剧场”)等都较早地使用了汽灯。四十年代抗日根据地的革命文艺团体也大量使用汽灯,并在灯上装以玻璃纸色片,用线绳牵动变幻各种色彩,使舞台呈现各种气氛。汽灯的使用延至五十年代后期。



电灯:三四十年代,城市演出开始使用电灯,但只起照明作用。因设备差、功率小或电压不足,有时还须配以汽灯。机关布景出现后,光怪陆离的灯光变幻,曾使观众眼花缭乱,新奇一时,但不久就销声匿迹了。

中华人民共和国成立后,山西戏曲舞台的灯光发展很快。五十年代开始使用聚光灯、盐水调压和阻力丝调光器等。之后又使用了钢丝操纵变压器调光设备、刀闸强电配电盘。玻璃色纸也被广泛运用。还有平光灯、回光灯、天幕幻灯、顶光、侧光、追光等,明暗色调均可自由调节,使舞台气氛大大改观。六十年代以后,天幕投景幻灯和一些舞台特技效果灯相继出现。随着电子技术的飞速发展,可控硅调光器、预选式配电盘等也运用于舞台。灯具、光源逐渐向体积小、重量轻、亮度大方向发展。涤纶彩色灯光片替代了玻璃纸。改革研制了遥控追光灯、预选式继电器等十几个项目,分别获得了中华人民共和国文化部、山西省科学技术委员会、山西省文化局等主管部门的嘉奖。

酒灯与酒焰的使用　　二三十年代以前,山西一些剧种多使用酒灯、酒焰。如在梆子戏、目连戏演出《游地狱》时,用三个大碗斟满酒,分放在台口点燃,以酒燃烧的蓝色火焰做光源,将整个舞台照得阴森幽暗,增添了游地狱的恐怖气氛。亦有用铁丝扎成人的形状,周身包裹棉花,蘸酒点燃,用叉上下挑动,造成身陷油锅的恐怖景象。有的班社还在《天河配》演出时,从上场门到舞台左前角拉一根铁丝成四十五度角,上面挂许多蘸满酒的棉花球,用时点燃用绳子拉开,形似银河闪闪发光的小星星。

音响效果

在戏曲艺术形成初期,山西的一些舞台建筑就注意到音响效果在戏曲表演中的作用。如晋南翼城樊店关帝庙明代舞台和晋中榆次城隍庙清代舞台下面都埋着数口大缸,有的还在台基前加音孔,并在舞台两侧建八字音墙,以发挥其共鸣反射作用。音乐伴奏人员亦常结合剧本的规定情境用各种乐器奏出象征性的音响。如《八件衣》、《拾玉镯》等戏中的

“捋线”动作，用呼胡的滑弦声来摹拟；风声、水声则用铙钹滑奏表示；小孩啼哭、鸟叫、马嘶、鸡鸣等，又一律用唢呐吹出。此俗延传至今。

1938年后，山西各革命根据地的戏曲艺术团体，演出了大批现代戏，并首创手工音响效果器，如用轮子转动摩擦帆布造出风声，用铁皮抖动造出霹雷声，把绿豆撒在柳条笸箩里造成雨声，用铁榔头砸击火炮、火药造出枪声效果等。

五十年代后期，电气化进入文艺领域。山西各地戏曲团体陆续购置了上海灯具厂生产的云灯、雨灯、水灯、烟雾器等各类效果灯具，各剧团亦开始设立专职管理音响效果人员。

1953年至1974年间，戏曲舞台的电声设备进入“电子管”时代，像扩音机、录音机及后期使用的电容传声器均属电子管件。华北人民晋剧团（山西省晋剧院前身）于1953年首先使用了天津生产的五十瓦扩音机铝带式话筒。晋南蒲剧院姚有智对老式扩音机进行了改装，装一个6HI，使原来两路输入变为三路输入，增加了一个话筒，1966年山西晋剧院一团在《收租院》中使用了四个话筒二路输出，各地剧团也先后使用了电子管扩音设备。

1974年后，山西各地剧团的扩音设备由“电子管”类型逐渐改为使用“晶体管”的扩音设备，携带方便的无线遥控话筒和盒式磁带录音机亦为大多数剧团所应用。1978年，进行了音响效果新项目的研究试制工作。还采用了电影技术，用电影机打出了流动的河水、海浪、飞云等动态景物。有的剧团自制烟雾器，各式调音台等，受到了山西省科学技术委员会、山西省文化局、中华人民共和国文化部的嘉奖，并参加了1982年全国舞台美术展览。截至1982年，全省的剧团大多数使用录音效果，亦不排除乐队、手工工具、电气工具的音响效果，有时还可混合使用。

检场人职责

检场人也叫拉场的。“字号班”一般设专职检场者二人，一个是检场师傅，一个是打杂的，他是检场师傅的助手。检场人除负责检场外还兼管杂箱。前场所需要的一切大小道具，点炮放彩，由检场人事先做好准备，等待场上使用。打杂的兼管把子箱。“二抱班”一般只有一个检场人，兼管把子箱。还有一些“杂凑班”检场人由乐队中打梆子、打小锣、弹三弦者兼任。打小锣者管右前角的一把椅子，弹三弦者管左前角的一把椅子，打梆子者管后边及正场的桌椅。上党梆子则以舞台中线为界，由武场打小锣和击梆者各管半场。条件不同，人员设置也不尽相同。

检场人对本班所演剧目的剧情、场次、调度、人物动作均必须熟记在胸，准时按剧情发

展摆设桌椅，更换桌围椅帔，准备好场上所需的纸墨笔砚、圣旨、扇子、金银等一切道具。还要为上场人物撩帘子，挑放帐幔，扔垫子，放火彩，武功操椅，添油打捻。有时还须自制部分道具，中路梆子的兴顺儿、张吉祥，北路梆子的王银山等，都是一生专职检场的好手。建国后为净化舞台，检场人不再上场。剧团专设管道具者，负责购置、制作、管理、保存和设置大小道具。

扔跪垫　检场人事先将跪垫夹在指缝之间或腋下备用，场上演员欲跪时，立即准确地扔在演员脚前，演员跪毕顺势将跪垫扔还检场人。梆子戏《蝴蝶杯》一剧，“前五堂”扔六块跪垫，“后五堂”扔八块跪垫，忙而不乱，全看手上功夫。

彩头　检场人根据剧情的变化需要改变剧中人物相貌时配置的各种色彩，有红、血彩、白、黑、灰、油诸色。如《伐子都》中子都心中恐惧时，脸上略抹油脂，借喝酒将置入杯中的黑烟灰一吹，喷在脸上，脸即变黑。《窦娥冤》中窦娥被杀时脸抹油彩，略勾一道红色。还有变成灰脸、白脸的。检场人还为演员做各种形状的血彩，如《麒麟山》马三保脸挨一刀后，检场人用嘴向马三保脸部喷血彩。《王佐断臂》中用鸡蛋壳与和好的白面，在断臂后做成骨骼和血肉外露的形状，再喷以血彩，虽甚逼真，亦颇恐怖。建国后已废除。

漫头火　配合演员表演，检场人以一束火彩从演员头顶飞过，直落其身后，火彩落地而熄，曰“漫头火”，《火焰驹》艾千上场时即用此技。

二龙戏珠　检场人站在前台正中，双手抓松香面、糠及火种，在音乐声中，先向上抛出一团火球，待火球将要下落时，两手迅速扔出两条弯曲对称的火龙，称之为“二龙戏珠”。此技大都是在神怪“排山”时使用。

出场火　检场人由上、下场门，在演员上场前一瞬间放出火团，演员随火而出场。

天鹅跌蛋　检场人单手向斜上方扔出火球，手掌心忽开忽收，连续扔放出一个个火球，自空中纷纷落下。

金钱落地　检场人连续将火扔出一个个小火圈，依次落在地板上熄灭。

一盆红火　检场人扔出一片红火，落地熄灭。

灯光音响效果获奖项目一览表

项目名称	研制时间	性能	优点	研制人	单位	获奖情况
小灯具	1973年至1977年	用大小饭盒340V 30W放映灯泡制作。	体积只有原来灯具的五分之一，成本低，耗电量小，光亮度大，容易装卸。	杨理祥 田书文 王来好	壶关人民剧团	1976年获山西省文化局舞台科学技术奖。
舞台用有线遥控追光灯	1977年	用操纵线杆通过四根子线一条母线变两个电机的反正转，实现上下左右的运动。	操纵杆上、下、左、右运动时追光同步随动，操纵方便，跟踪准确。	赵森林 赵显华 丁跃德 刘玉生	山西省晋剧院	1978年获中华人民共和国文化部科学技术贡献奖，同年获全国科学技术发明奖。
小型遥控追光灯具	1977年	采用儿童玩具马达作动力，推动灯光上下左右运动，采用无镜头回光反射用30V400W低压溴钨灯泡做光源。	灯具体积小，重量轻，造价低廉，制作简单，能快速追踪演员的表演。	邢　洁 何瑞堂	晋中文工团科研组	1978年获中华人民共和国文化部科学技术研究成果贡献奖。
镝灯天幕广角投景灯	1963年至1978年	用镝灯做光源单灯投满天幕，成像面积宽12米。	后景区开阔，避免多灯重影的弊病，色温高，色彩还原好。	刘光宇 王一波 许　跃 渠广福	太原市文化局科研组、山西省晋剧院	1978年获山西省文化局科学技术研究成果一等奖，山西省科学技术成果二等奖。
舞台用溴钨灯具	1977年	用溴钨灯泡做光源，光效提高四倍。	色温高，体积减小十六分之一，重量减轻二十分之一，节电，易携带。	王鸣中 侯建国	忻县地区文工团科研组	1979年获山西省文化局科学技术研究成果二等奖，山西省科学技术研究成果四等奖。
J-型有线摇控换色器	1979年至1981年	该机的片架使用叠合式分离动作，能够自动换八种光色。	一灯多用，操作方便。	续世存	大同市文工团	1982年获山西省人民政府科学技术研究成果四等奖。
WYH-6-2型舞台遥控换色器	1979年至1980年	用外差式调幅发射接收机制讯号遥控舞台灯光，每一灯可四次更换。	一灯多用，结构简单，操作方便。	郝永贵	临汾地区文化局科研组	1979年获山西省人民政府科学技术成果奖，1981年至1982年获中华人民共和国科学技术表扬奖。
D型幻灯片翻描器	1966年至1971年	描幻灯景图，用翻描器变形投影在磨砂玻璃上，人工直接勾在幻灯片基上。	工序简便，体积小，易携带。	刘光宇	太原市豫剧团	1978年获山西省文化局科学技术研究成果奖。

(续表一)

项目名称	研制时间	性能	优点	研制人	单位	获奖情况
PKG-10-3型可控硅调光配电器	1979年	总容量18回路36瓩、总控、分控12场预选，亮度变化预选。	小巧，布局合理，操作简单，轻便廉价。	郝永贵	临汾地区文化局科研组	1982年获山西省人民政府科学技术研究成果四等奖，1981年至1982年获中华人民共和国科学技术研究成果表扬奖。
CT-77B可控硅调光控制台	1976年	可总控、分控，可预选两场灯光。	体积小，重量轻，便于流动演出。	李宝龙	运城地区蒲剧团	1978年获山西省文化局科学技术研究成果三等奖。
流动式可控硅配电盘	1972年至1977年	该机总容量100瓩，可作64路负载9路可控硅调光。能单控、集控单相、三相供电。	灯位可按场次预选、机箱可折叠成坐椅，使用方便。	邢洁 何瑞堂	晋中地区文工团科研组	1978年获中华人民共和国文化部科学技术研究成果贡献奖。
KCT-12型程序控制调光器	1980年	由12路可控硅组成，每路可控制容量为10瓩，总负载量为120瓩，设72路输出接口，每路可接2瓩，程序容量为99段，每段灯光亮度储量无极可调。	有灯光组合、灯光亮度功能，可按剧情变化预选编好程序，演出时，推一只总控电位器，即可完成。	彭千 康一 俞导生	山西省歌舞剧院	1982年获山西省重大科学技术研究成果三等奖。
磁还音综合效果台	1978年	音乐主机一台，音响主机一台，50W高保真放大器四台，可以任意配合使用。	能要求方位、扫调、预听、计数。	张志强	晋中地区文工团科研组	1978年获中华人民共和国科学技术研究成果鼓励奖，1979年获山西省科学技术研究成果四等奖，山西省文化局科学技术研究成果一等奖。
SLK-50-4型16路混响式扩音设备	1980年	前级放大器，多频率补偿，主放大器，模拟指示，数字钟磁混响器，总电源，机架等单元组成，采用了新技术新元件。	电路简单，系统配套，工作稳定，噪声低，保真度高，操作简便，适合双声道扩声。	张志强	晋中地区文工团科研组	1979年获山西省科学技术研究成果四等奖，山西省文化局科学技术研究成果一等奖。
双声道立体声便携式扩声设备	1981年	该机包括50W×4主放大器一台，多频率补偿器一台，主体声调音台一台，开式监听音箱两只。	轻便，电气指标高，能胜任输入十路讯道、输出四路讯道的保真演出。	张志强	晋中地区文工团科研组	1982年参加“全国舞台美术展览”。

（续表二）

项目名称	研制时间	性　　能	优　　点	研制人	单　位	获奖情况
电子枪炮声效果器	1978年	由噪音发生器，可变带通放大器，可变颤音调制，音调补偿，衰减输出组成的电子效果器。	可模拟不同音高、强弱、速率的枪声、炮声，安全可靠，携带方便，易控制，无烟无味，使用方便。	赵森林 赵显华	山西省晋剧院	1978年获中华人民共和国文化部科学技术贡献奖，1980年获山西省科学技术研究成果奖。
舞台用特技效果灯	1978年	用35mm电影放影机改制而成，先用电影机将所需景物拍好，后放在天幕或纱幕上，与其它景物配合使用。	活动影像，动性画面，投景形象逼真。	邢　洁 何瑞堂	晋中地区文工团科研组	1978年获中华人民共和国文化部科学技术成果贡献奖。
对无线话筒电容头调制度提高的研究探讨	1977年	由原有厂家生产的无线话筒电容头的闭腔体中的后极板上钻适度小孔。	改进了膜片的振动，不受约束性，从而减少了极头的电容变化量，使发射信号的调制度大大提高。	罗　煜	山西省晋剧院	1978年获山西省文化局科学技术研究成果三等奖，中华人民共和国文化部科学技术贡献奖。

机　　构

科班与学校

中华人民共和国成立前，山西省戏曲人才培养，多采取私人带徒传艺和科班教育两种方式。科班，类似私立学校，习称娃娃班、小班或窝徒班。

山西科班始于何时，尚难确考。据现有资料可知：清代乾隆后期，定襄一带已有梆子科班（见光绪六年《定襄县补志·艺文·保泰条目疏上》）。道光、咸丰年间，梆子科班普遍兴起。如蒲州梆子的老三义园、中路梆子的三合店娃娃班（设于榆次王湖村）、三庆班（设于祁县）、北路梆子的郑宜民班等。同治、光绪年间，是山西科班发展的极盛时期，为山西戏曲艺术事业的兴盛繁荣奠定了基础。光绪二十五年(1899)已有男女混合科班，如五台县常盛班（北路梆子）。民国四年(1915)出现了女科班，如太原奶生堂娃娃班（中路梆子）。日本侵略军进犯山西，使科班全部中辍。

山西科班大致可分三类：一是地方富户投资雇请艺人开设的科班，为数颇多，促进了科班的发展提高。二是大班社出资聘请艺人经办的科班，因其依靠班社，师资雄厚，成才较快。三是由名老艺人个人出资或数人集资兴办的科班，名老艺人设科授徒，深孚众望，是山西地方戏曲科班的主体。

山西科班主办人通称班主（或称戏东、供主、本家），主持科班的经费筹措、设备、社交等重大事务。专以戏箱租供科班者，称为箱班主。科班的一切教务，全由见多识广、艺德兼优的掌班师傅（或称承班）统管。如系内行承办科班多由班主兼理，而外行承办科班则必须重金邀聘掌班。另聘文武教师、场面（音乐）师傅若干，分担教学任务。此外，还有“看娃娃的”管理学员生活，“护班的”负责安全保卫，以及炊管人员等。组织分工，较为明确。

山西科班的办班形式，大体分为一科制与多科制。一科制只培训一届，艺徒出科，便转而组成职业戏班，或自由搭班。多科制则培训两届以上乃至十数届，艺徒出科后自选戏班，各奔前程。设科授艺不论独立开办或在戏班附设，多于秋末冬初开科，以不失冬闲时机为宜。每科收徒名额，少则一二十名，多则四五十名不等。入科年龄，多在九岁至十二岁之间，学艺期限，少则三年，多则六年，结业后要谢师（即无偿服务）一年。入科前，须由

家长或本人立具卖身契约（俗称写字），注明家长和艺徒必须履行的各项条件；如未到期或有变故，科班不退字据，艺徒也不得到外边搭班唱戏。学艺期间，科班供给低劣食宿和简陋衣着。训练极其艰苦：每日黎明即起，集体喊嗓练声；一天早、午、晚练三次基本功；其余时间学唱腔，练念白，教戏，学戏，至深夜方能就寝。日复一日，从不间断，且有“冬练三九，夏练三伏”的优良传统。因教师、艺徒多不识字，学艺全凭强制性的口传身授，挨打受骂，谓之“打戏打戏，不打不记”、“不打不成材”，故山西习称坐科为“打娃娃”或“打戏”。教学内容，除了练功，主要是学戏。艺徒经短暂基本训练，分定行当后，便要在三个月内学会一两个启蒙戏（俗称开门戏或开荒戏）。各剧种都有相对稳定的教学剧目。虽因教师技艺特长不同，各有侧重，但基本上是根据本剧种情况，照顾行当，在表演艺术上唱、做、念、打俱全，各具特色，使艺徒获得举一反三的能力。科班向有三个月出台之习，通常经一冬培训，至少要能够上演一个台口所需的剧目——三天九场戏，春节后便可以小班名义到农村廉价实习演出。通过边学边演，既使艺徒得到舞台实践机会，又可减轻科班经费负担，亦便于发现人才，进而排练难度较大的剧目（习称扎根戏或看家戏）。经三年五载反复训练演出，艺徒出科时多能适应戏班所需，甚或小有名气。

建国前，山西境内的蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、上党梆子、上党落子、襄武秧歌等六个地方剧种共兴办大小科班近二百个。

中华人民共和国成立后，山西省戏曲人才的培训方式，主要是办戏曲学校（含文艺班）和训练班。

二十世纪五十年代前期，许多剧团自筹经费、师资，附设训练班。招收高小文化的学员，以集体教学为主，业务课吸收科班的一些培训方法，增设政治、文化课，学制三年左右，结业后即入本团工作，按艺术水平评定戏份。但不少训练班，学员集中训练基本功三四个月后，即随团参加演出活动，边实践边学戏。办训练班至今仍是大多数县级剧团培养后继人才的主要方式。全省办训练班最多的是壶关县，1955至1982年共办十届，培养学员四百四十名。最早的是1953年由晋剧演员张宝魁倡办的太原市人民剧团附设训练班。

山西的戏曲学校，简称戏校，是政府部门经办的全日制中等艺术专业学校。经反复研究实践，对传统戏曲教育方法，取舍增益，制定了教学大纲，形成较系统的教材和训练方法。专业课外增设政治、语文、历史、地理、文艺理论等课程。使学生得到德、智、体全面发展，成为新一代艺术人才。学制根据不同剧种、专业，分别为三至七年。

1956年太原市戏校诞生。之后，各专区戏校相继成立。1958年山西省戏曲学校建立。1960年山西艺术学院增设戏剧系，招收戏曲编导本科生六十名。1962年根据精简精神，将艺术学院撤销，并对地、市戏校作了裁减、调整。“文化大革命”开始后，省、地戏校全部瘫痪。1972年恢复招生后，至1978年各地、市戏校或文艺班，已普遍恢复和建立。至

1982年底，全省共有省戏校一所，地区戏校四所，地、市文艺班七个。各校(班)根据剧种分布情况设置专业，由省政府统一分配中专招生指标。省戏校面向全省，地、市戏校和文艺班各自为本地区培养人才。全省戏校已培养中专毕业生三千余名，现有在校生一千六百多名。

仅举其要者，志述如下。

云生班 山西梆子科班。班主岳彩光，祁县张庄南村富商，酷爱戏曲，于清嘉庆三年(1798)从蒲州一带买回十岁左右男童三十多名，并延请教师，购置戏箱，拨府宅南院专供打戏及看戏之用(南院南厅房三大间，门前有临时搭台立柱之石础，东西础距约六米)。不幸次年闹天花，艺童死亡过半。岳痛惜不已，复从晋南买回男童二十余名，与前番幸存者一起培训，故有大云生、二云生之称。但从设科授艺到组成戏班，统称云生班。据岳彩光五世孙英炳讲，岳家堂屋门曾悬有黑底金字"秦妙更晋"匾额，落款"嘉庆三年菊月谷旦"，惜为日本侵略军焚毁。

郑宜民班 北路梆子科班。繁峙县山会村郑宜民，家有田产，任侠好义，性喜戏曲，乃于清道光十八年(1838)延请蒲州艺人为师，招买学徒授艺，五年成材，组班行戏，因有"千二红"崔桂亭、"八百黑"秋瑞(内蒙古人)在其中，又兼一律年轻齐楚，很快驰誉二州五县。一班既起，附丽者接踵而至，至道光末，竟成十班，宜民因得雅号"十班主"。但出类拔萃者仅其亲领之一班。嗣后又有其族人郑宽班、大营镇之黄骆驼班、田银班、韩尚章班、县城"小韩信"马计山之三齐王班、郭琪云班等二十多个班社相继办起。至清光绪间，郑宜民将戏班交其科徒经管，自己坐镇作东。至光绪三十四年(1908)，宜民以耄耋之年寿终，其子林安、孙长义均不愿承父业，戏班告散。

白三碌碡班 北路梆子班。亦名长胜班。清道光二十五年(1845)左右创办于浑源县城。班主白三，体形矮胖，人称白三碌碡。该班既邀角演出，又招徒授艺。主要活动在雁北、大同及河北省张家口、宣化、蔚县一带。曾一度立足归绥(今呼和浩特市)。直至清光绪元年(1875)，该班还在浑源城设科授艺，广聘蒲籍艺人执教。北路梆子名角"十三红"孙培亭、"盖七省"董喜瑞、"三鱼儿旦"韩德福、"十七生"宋瀛海、杨连、丑脚董山海等，皆出于此。先后搭班演员有"小核桃红"常春来、"锅锅黑"、"麻十四红"、"玉印红"张玉印、"老三鱼儿"(蒲人，唱过御戏)、"飞来凤"、"秃子旦"、"鸡毛丑"、"油糕旦"(曾为慈禧演戏获赏)、"梢梅旦"、小翠仙等。白三之孙女名菊仙，北路梆子著名青衣。

得喜班 北路梆子班。由白朝阳创办于五台县南大兴村，俗称白朝阳班。始迄年代，已难确考。仅据该村老年人口述：白朝阳生于清道光十六年(1836)，青少年时喜闯好汉，近三十岁时始承领戏班，终年六十余岁。他死后，曾帮他领戏的长子、三子再未承班，可推知该班起止时间约在清同治四年至光绪二十六年间(1865—1900)。该班既聘演员，也培训艺徒，名须生"金兰红"即在此启蒙。外聘演员影响较大者有"根子红"等。阵容齐

整，活动于忻州、代州等地。演出剧目有《骂殿》、《芦花》、《斩子》、《南天门》、《牧羊卷》、《乾坤带》、《三上轿》、《佛手橘》、《骂木送灯》等。

张春子娃娃班　蒲州梆子科班。约于清同治八年（1869）在河津县卫庄村设立。供主张春子，乳名季瑞，以家庭富裕，热爱戏剧，乐与伶人交往，出资购置本村董晋运马房院一所作戏房，招收当地贫家子弟习艺。以培训艺徒为主，亦聘演员行戏。规定每年正月先在本村唱初九亮台戏（开台戏）、十五日元宵戏、十九日起身戏毕，才到外地演出。掌班张驹娃。看娃娃的张有福。名须生祁彦子曾受聘执教并搭班演戏。成名艺徒仅知有人称"铁嗓子"的须生米子彦、生脚张裹银等。教学剧目有《鸡鸣山》、《兴隆寺》、《文王哭岳》、《葫芦峪》、《卖画劈门》、《空城计》等戏。至清光绪三年（1877）晋南遭荒，将戏房院、轿车等转卖于董晋运和张裹银而告终。

保和班　中路梆子科班。清光绪元年（1875）榆次县流村富商崔玉峰（人称春班主）开设娃娃班，取名保和班，聘鼓师杨青（有传）等任教。至光绪三年因大旱停办。光绪八年，流落到流村的中路梆子艺人"核桃红"李道德、小旦"顺腿流"李俊德（李道德弟）、郭三蛮（人称马锣三，以演奏马锣闻名）、旦脚"玻璃翠"黄元（曾进京搭过郭宝臣的义顺和班）和鼓师杨青等，为谋求生计和培养后继人才，共同承办娃娃班，公推杨青为班主。崔玉峰子吉祥为箱班主。习称二保和班。是中路、南路艺人第一个自发联合承办的中路梆子科班，开"演员场面一锅煮"（即演员、演奏员都培训）之先河，既收当地因灾丧亲的孤儿，又收艺人引荐的南路娃娃，颇得群众支持。光绪二十三年又续办三保和娃娃班，至光绪二十九年以杨青病逝而告终。二、三保和班断续承办二十年，借艺人同心协力，精心执教，先后培养演员、演奏员近二百名。时有"无班不保和"之誉。成名者有演员"什贴红"、"内道旦"、"云蛮旦"、"二蛮旦"、"大刀黑"李广聚、"铜匠生"和演奏员杨甲成（司鼓）、明海（司鼓）、杨七成（铙钹）、柳毛蛋（二弦）、傅有子（三弦）、铁林（四弦）等。

小梨园　中路梆子科班。由徐沟县（今属清徐县）东罗村富户时成瀛（1825—1898）于清光绪七年（1881）投资兴办。该班不惜重金，邀聘艺术全面、德高望重的王庆娃和斜眼黑开印、"丑毛生"、"寇准生"、"鸡娃生"、正旦"捞鱼鹳"等名角任教，共办两届。在名师精心培养下，成名艺徒不少，尤以二科艺徒"三儿生"孟珍卿、"天贵旦"王春元以及"黄狗黑"、"十柱黑"（祁县人）、武旦"二疙瘩"等称著。

喜盛园　中路梆子科班。清光绪九年（1883）设于徐沟（今属清徐县）杜村。由名旦"红菊花"姚巨喜兴办，并亲任掌班兼教师，其兄护班，另

聘繁成教练武功。该班收徒严格，班纪严明。姚巨喜爱惜人才，以毕生技艺悉心传授艺徒，且从严要求，循序渐进。扎实培训一年后，方开始实习演出。教学剧目有《双合印》、《红霞关》、《七星庙》、《双锁山》、《下河东》、《斩黄袍》、《芦花》、《炮烙柱》、《马陵道》、《劈殿》、《草坡》、《功宴》等。学制六年。共办两届。成名艺徒有"盖天红"王步云、小旦"瓜子仁仁"、"砖井黑"、任来顺、"三道眉"、"夹猴丑"、"连成丑"、"三蛮生"等。至光绪二十一年停办。

禄梨园 中路梆子科班。清光绪十八年(1892)创办于介休县义安镇，班主郭应照，因其商号为禄合盛，故名。聘请焦大娃和拉儿执教，武术高手郭培森护班。教学剧目有《凤仪亭》、《水淹泗州》、《南北合》、《金沙滩》、《匕首剑》、《乾坤带》、《淮都关》、《三盗九龙杯》和昆曲《草坡》、《功宴》、《嫁妹》等。前后两届共培训艺徒近百名，其中以"狮子黑"乔国瑞、"大珠珠旦"胡林旺、二花脸马全则、武旦兼武丑刘贵、"奴子生"文兆林、"官小生"关玉山、"昌福丑"刘昌福等较著名。至光绪末年停办。

二锦梨园 中路梆子科班。系锦梨园戏班班主杨大少(人称少班主，杨成斋长子)于清光绪十九年(1893)在太谷城内兴办。由"十二红"占魁、"补牛旦"王永寿、小旦"十里麻"张元礼、龙王师傅(武功)以及锦梨园诸名角任教。该班师资力量雄厚，对艺徒进行唱、做、念、打，文、武、昆、乱全面培养，使艺徒功底扎实，各有擅长，出科后多能独当一面，自立门户。为中路梆子成才率高、影响较大的科班。设科数届，培养了不少杰出人才。成名艺徒有"小十二红"杜福胜、"吉成红"李兰亭、"灌肠红"李锦云、"十三红"张锦云、"小玉印黑"王四锁(玉印黑次子)、正旦"小玉石娃娃"刘玉富、正旦蛮庆(常兴业，夺庆胞兄)、刀马旦夺庆(李子健)、"子都生"杨登科、"秋富生"杜锦生、"福义丑"王福义以及末科的须生马兆麟、小生刘文才、武生石金柱等。

牛席娃娃班 亦名长祥班。是最负盛名的蒲州梆子科班。清光绪二十年(1894)创办于太平县(今属襄汾县)牛席村。班主马长祥(有传)，长工出身，酷爱戏曲，借贷承科，坚持勤俭办学，能与下属同甘共苦，德高望重。其班风严肃，严中有爱，虽有专人监护学员，却不许随意打骂；偶有逃跑者也不追究，故有去而复返者。此举极为时人称许。且注重选拔德艺兼优的往届艺徒任教，以保证师资和教学质量。向以兴办时间长，成才率高，享有"无牛不成戏"之誉。历四十载，共培训艺徒十三届约五百余人。诸如孙广盛、冯安荣、张成家、雷士奎以及景官禄、康东扬、郗普华、王三德、李谈、王福奎、王丙申、屈登全、贾年喜、袁小瑜、王双来、任更海、刘子英、王兰娃、马长海、杨固荣、杜根林等名角，皆出于此。至"七七事变"后停办。

七先生班 上党落子科班。清光绪二十年(1894)设于黎城县子镇村。班主为颇精医术的秀才杨国藩，人称七先生。该班聘生、旦、净、丑皆能，文、武场面全精的王四虎(有传)悉心授艺，经一年多刻苦培训，即能演《王定保借当》、《吕蒙正赶斋》、《女中孝》、《访通州》、《龙图案》、《九华山》、《平辽东》、《搜杜府》、《打鸾英》等戏。之后教学与演出并行，不满三

年，二十多名艺徒脱颖而出。成名者有：杨脏蛋、杨满女以及杨丑女、杨本彦、孙吞汉等。该班活动于黎城、潞城、辽州（今左权县）和河北涉县、武安等地。时伶吴晚文、张崇德、王小秃、刘胖等，曾慕名先后投班学艺。光绪二十三年后，四虎积劳成疾，改由杨脏蛋掌班。至光绪二十八年国藩因其侄满女病逝无心承戏而散班。

红牡丹班　襄武秧歌科班。清光绪二十一年（1895）由艺人“红牡丹”吴存保创办于武乡县王庄沟村。存保持教甚严，边学边演。教学剧目有《小姑贤》、《小姑不贤》、《刘芳舍子》、《河灯会》、《三娘训子》、《白蛇传》等。学制三年，培训艺徒十余名。成名者有“白牡丹”郝过法、“大堂老旦”张新尧、董三狗等。清宣统二年（1910）存保子六四与同馆马七斤合作沿用红牡丹班名，再度设科招徒十余名。其中佼佼者有“迷人旦”吴贵成、“哑嗓旦”王会孩、“抓心旦”张专才等。

乾梨园　中路梆子科班。清光绪三十年（1904）创办。班主郑三印，山西五台人，艺名“茶盘旦”，善交际，得榆次车辋常家资助设科，取名乾梨园，意与坤梨园媲美。班址初设太谷韩村，后迁太谷城内东寺院，辛亥革命时又迁榆次长凝镇。该班由名鼓师杨甲成和“说书红”高文翰、郑三印等执教，授艺严谨，文戏武功全面培养，艺徒均能吃透梆板尺寸。设科十余年，共培训两批艺徒，约六十余名。成名者有须生“鹿儿红”、“十六红”焦生玉，青衣富根旦、虎儿旦，花脸“虎威黑”、“元宝黑”，小生“贵全生”、“二狗生”，小旦“根元旦”、根海旦，三花脸“衡二丑”、“小爱成丑”阎爱成等。

小祝丰园　中路梆子科班。尹光禄（人称尹二少）承起祝丰园戏班后，于清光绪三十二年（1906）又在平遥县南良如璧村兴办娃娃班，取名小祝丰园。该班财大气粗，不惜重金，收买艺童六十余名，聘名师王庆娃执教，为童伶实习演出《水漫金山》、《祭塔》、《南天门》等戏，特制崭新小行头和砌末，艺徒练功、外出，服装也是统一订做供发，为当时最阔气的科班，在晋中一带颇有名声。先后承办六年，成名者有“酒金红”郝福元、“毛蛋红”孙竹林（丁果仙蒙师）、“玉禄黑”、“金根黑”、正旦“白大嘴”、“十七生”董全福、武二花脸玉计儿、小旦“白菜心心”、“元亨丑”等。



刘胖班　上党落子科班。清宣统三年（1911）创办于黎城县赵店村。艺人刘胖因组班行戏散伙，恐被人轻视，遂倾囊设科，俗称疤胖窝班。刘胖秉承乃师王四虎授艺要旨，坚持练功与排戏相结合，教学与演出相结合，对学员严加管束，经一冬苦训，即登台演出，博得乡民赞赏。继以优厚待遇，从山东邀一武丑教练武戏，遂开上党落子文武戏结合之先河，颇为同行注目。民国四年（1915）出科后，取名乐义班，

正式组班演出，至民国十五年散班。该班共培训艺徒三十余人，成名者有杨恒禄、杨成群、任道生、胡玉珍等。

燕龛娃娃班 亦称年老五娃娃班。中路梆子科班。由五台县北路梆子艺人年老五父子三人（其子人称三班主、四班主）于民国元年（1912）在盂县鹤山村创建。民国十三年冬迁平定县燕龛村。该班教师有以做功见长，曾入宫献戏获慈禧赏赐的"燕龛旦"史凤春，以三子功（梢子、幡子、拐子）冠绝三晋的"玉印红"张玉印和唱做念打皆能的刀马旦"鲜黄瓜"冀计等。授艺不循死打死记旧习，而重示范启发。培养的艺徒多擅长表演人物，时有"年老五的娃娃会做戏"之誉。该班实行艺人带娃娃、前科教后科、教学与舞台实践相结合的培训方法。曾聘老虎子（生）、二江湖（红）、银锁子（丑）、二占子（旦）、"脆红枣"（旦）、"浪倒旗杆"（小旦）等艺人，以娃娃班为班底，串台演出。三届共培训近百名艺徒，成名者有"三牛生"吴本贞、"二牛生"吴本荣、"河底红"段玉明、武生窦存喜、花脸六小子、"桃沟旦"郝金鳌等。民国二十六年因班主负债拍卖戏箱遁去，散于和顺县拐圪村。

奶生堂娃娃班 中路梆子女科班。太原奶生堂原是孤儿院，专门收养无家可归的儿童。民国四年（1915），在戏曲艺人们的倡导下，办起科班，习称奶生堂娃娃班。艺徒全是十岁左右的女孩子，由老顺保和"堆儿红"两位师傅任教。经一年艰辛，培训出正旦兰兰（即丁巧云）、生脚香香、须生果果（即丁果仙）等女伶，排演了《三阴图》等戏。当时重男轻女的世俗观念浓厚，虽有少数人热心扶持，也无处演出。勉强写下徐沟大常村（今属清徐县）的台口，正值该村百多儿童染瘟疫丧生，村社便责难女娃娃班带来邪气，官方又以"女伶登台有伤风化"，极力禁演女戏，该女科班艰难支撑二年左右即停办。

富梨园 中路梆子科班。民国八年（1919）开设于临县城内。班主李春富（临县人），乳名还来锁，俗称还来锁娃娃班。原定每届学艺五年，谢师一年，但头科办了五年，便将全部艺徒转卖给临县周家塌周二财主。继于民国十三年至十九年兴办二科。民国二十五年复开三科。次年赴陕北演出时，艺徒小旦铁锁则、须生高天保等被国民党八十六师抓了壮丁，科班遭挫。延至民国二十九年日本侵略军进犯临县，艺徒未及出科即被冲散。部分人经晋绥边区所属临县政府收留，派王易风送至兴县，参加七月剧社，其余人员流落各地搭班唱戏。该班历二十余年，主要由技艺全面、为人忠厚的胡德胜（1886—1959，灵石县人）任教。三届共培养艺徒逾百名，其中正旦元元、成仁，须生大二保、"米脂红"申高怀、"大头红"七生，小旦小二保、贵生、李宝元，小生大狗子、银宝，丑脚王长喜等，均较有影响。

小荣梨园 中路梆子科班。民国十一年（1922）"三儿生"孟珍卿（有传）受粮店老板刘大昌等资助承办于清源县（今属清徐县）孟封村，俗称孟封娃娃班。头年招收艺童三十多名，次年因白喉病死去十多名，又补收一部分。勉强维持三年，终因入不敷出，让于刘臭三（人称三班主）等人承领，至民国十八年艺徒出科后转组为荣梨园戏班，科班遂告终。主要教师除"三儿生"外，还有"斜眼黑"赵开印 "马武黑"尚宝亮、"自来香"高根梅（筱香玉，

父)等。该班学制六年,谢师一年。成名艺徒有"京二黑"王正魁、"北田旦"王增山、须生高瑞林("自来香"次子)、小旦"白牡丹"王福寿等。

五梨园 北路梆子班。籍隶五台县北高洪口村。约于清光绪元年(1875)已成班演出。班主张五年，以苛严治班，艺人一年一换，少有连年在班者。民国元年(1912)传班于其子张环。因名角难邀，组班困难，乃于民国十三年冬改办娃娃班，俗称张环班。聘年老五、"买卖红"等执教，收买幼童"打戏",学制六年，出科后组成戏班演出。该班培养出旦行全才"水上漂"王玉山(有传)。至抗日战争前夕散班。

小万福园 中路梆子科班。由万福园班主胡万义于民国十三年(1924)在太谷城内兴办。聘鼓师狗蛮(高锡禹，有传)和名旦"黄芽韭"郝斗明、"小玉印黑"王四锁等任教，使艺徒以唱腔板眼尺寸清楚、身段招式节奏感强见长。该班仅办一届，学艺六年，谢师一年。成名艺徒有"小十三红"郭云山、"小三儿生"郑雅楼、"小二百五"王银柱、"八百黑"陈娃子、"骆驼红"高三货、"四儿红"南定银、"晒鞋旦"尹有生等。

小自诚园 中路梆子科班。陈玉继任自诚园班主后，深感重金邀角耗资过多，不如自己培训演员好使唤，遂于民国十七年(1928)在榆次县郝村二先生的支持下，收买男女艺童二十多名，在徐沟县(今属清徐县)北关办起小自诚园娃娃班。该班开中路梆子男女混合科班之先河，教师除生脚润生子外，多由自诚园名角"狮子黑"乔国瑞(有传)、"大珠珠旦"胡林旺、"十七生"董全福(有传)、刀马旦筱吉仙(张宝魁，有传)、女武生刘少贞(有传)等兼任。教学剧目有《回荆州》、《金沙滩》、《万福衣》、《满床笏》、《破洪州》、《凤台关》、《换花》、《铁兽图》、《英杰烈》等戏。成名艺徒有刀马旦刘芝兰，以及"南路生"自海、须生自华、花脸自忠、正旦自喜等。至民国十九年陈玉将全部娃娃卖给寿阳县李姓而停办。

李发囤班 上党梆子科班。民国十七年(1928)前后，由艺人李发囤创办于晋城县李墕村。教师除发囤外，还有唱做兼优的赵小晚。该班因材施教，重视舞台实践，对艺徒关怀备至。两届共培训艺徒约三十人，成名者有徐执忠、李子清、申银洞、陈戍太等。

同乐班 蒲州梆子科班。民国十八年(1929)由史文进、燕尚楚、李崇伯、刘超盾、李崇康、郭燕子、王恩学等七人合资创办于洪洞县孙堡村，俗称孙堡娃娃班。该班股多财广，聘名小生辛文生掌班，不惜重金邀请名家执教，以师高弟子强，誉满晋南。教师除名旦"一千三"郭世奎(有传)外，尚有二净郑兆银、大净李家禄、老生"塔子红"、老旦侯氏等名角。学制四年。因训练严格，三个月即能开台演出《炮烙柱》、《五岳图》、《游龟山》、《蝴蝶杯》、《出庆阳》、《假金牌》、《无影簪》、《九龙杯》、《富贵图》等九本大戏及《双头驴》、《柜中缘》、《合凤裙》、《清风亭》、《教子》、《击掌》、《斩子》、《对菱花》、《龙凤旗》、《牧虎关》、《芦花》、《斩单通》、《闯辕门》等折子戏。共培训艺徒三十四名，成名者有"雪里梅"张金榜、小旦牛俊杰、二净师长生、老生呼东明、老旦薛子约、须生王传家等。

三乐二班 上党梆子科班。潞城县东街任超于民国十六年(1927)组建三乐戏班

后，颇感艺人流动性大，有青黄不接之虞，遂于民国十九年开办娃娃班，取名三乐二班。该班以培养童伶为主，又邀聘须生关迷孩、薛补枝，旦脚郎喜全，大净老计孩，二净来福等，常演《万寿宫》、《九针松》、《双凤炉》、《肉丘坟》、《乾坤带》、《雁门关》等剧目。共招收艺徒三十余人，学制三年。由文武皆能、诲人不倦的李小锁（长治人）执教。至民国二十二年出师时，艺徒中的"横河旦"郭保松，小生王发家、胡松珍，"邯郸二花"李保全，丑脚宋鱼则等，皆能挑大梁。抗日战争开始后停止活动。

爵士学社　蒲州梆子科班。民国十九年(1930)前后创建于万泉县（今属万荣县）王薛庄村。班主赵文甫，清末举人，酷爱戏曲，自筹资金，置办戏箱，设科授艺，力求革新教学剧目。不仅对该社排演的传统剧目，均曾修改润色，还亲自编创《玉镜合》、《寻母传》、《一定缘》、《珍珠案》、《义笑耻》、《四大夫》等戏，内容新鲜，别具一格。原定学制三年，后因管理不力，仅二年多未及艺徒出科即停办。教师有正旦七娃，三花脸银平等。先后招收艺徒三十余名，均以士字排名，知名者有须生李百典、尚宏钧，正旦李延祥、王瑜、泰娃，小旦吴士才、宝儿，小生士驹，武旦刘进财（芝兰），二净孙金科，三花脸石水，以及士进、士发等。

云兴学社　蒲州梆子科班。民国二十年(1931)创办于曲沃县曲村镇，俗称曲村娃娃班。班主为清末名老生赵友勤（有传），因年逾花甲，诸事多靠三个儿子。人称长子登云为大班主，次子登科为二班主，三子登月为三班主。除赵氏父子悉心执教外，尚厚资聘请须生李呆海、花脸陈海生、小旦王喜奎、武生赵长有、鼓师李登科、琴师杨科举等授艺。二班主登科工小生，擅翎功，常以《凤仪亭》、《黄鹤楼》、《射戟》等戏，与艺徒同台演出，示范教学，使艺徒受益不浅。该班管理严格，训练刻苦。四年满师后，转组戏班。能演戏七十多个。民国二十六年春赴西安演出，灌制了《三劈关·骂关》、《三娘教子》、《断桥》等戏唱片。惜因秋雨连绵，赵友勤迫于经济困乏，于是年农历八月忍痛将戏班转让侯立功而告终。该社共培训学员四十余名，均以"兴"字排名，成名者有须生屈兴成、万兴宝，老生史兴玉（即杨天保），正旦"竹叶青"李兴盛，小旦李兴义、景兴燕，小生姚兴继，大净武兴栋，二花脸贾兴俊、刘兴吉，三花脸姚兴唐、张兴文，武旦高兴山、刘兴保等。

三胜班　亦称杨成群班。上党落子科班。民国二十年(1931)初冬，由名生杨成群兴办于黎城县南桥沟村。该班除杨成群悉心授艺外，常邀杨恒禄、王丑福等名角传艺，或与学员同台示范演出。共培训艺徒三十余名，其中如申纪贤、赵远枝、申晚秃、申川亮、靳中元等，均较有影响。民国二十三年届满后，因经济拮据而停办。

太原市戏剧学校　1953年9月，太原市人民剧团从汾阳等县招收学员三十三名，首创人民剧团训练班。由张宝魁和郭双喜、赵大雪、张万顺等授艺；张美琴、花艳君、刘仙玲等也常辅导排戏。1954年8月，太原市新新剧团也从太原等地招收学员三十一名，成立新新剧团训练班，聘孙竹林、王禄春、王云凤、王少楼等执教。丁果仙与牛桂英、郭凤英等亦悉心传艺。1955年，太原市人民政府决定将人民剧团和新新剧团的两个训练班合并改

称太原市晋剧训练班，派进贾英、张铭、李树林等艺术干部。1956年7月1日，正式定名为太原市戏剧学校。李青萍(有传)、丁果仙(有传)、张焕先后任校长，苗雨稚、马万里、孔丽珍曾任副校长。设晋剧表演和音乐两个专业，招生四届，共培养学生二百多名。该校除增加李芳如、孙泽庭、刘顺年、筱桂琴、杨进禄、李德春等专职教师外，曾先后聘请川剧演员阳友鹤、曾荣华、易征祥，京剧演员尚小云，河北梆子演员王玉磬，以及歌唱家郭兰英等授艺，并常派师生向省内外剧团学戏。1960年以首届学生为主远涉川、滇、黔、桂、粤、湘六省巡回实习演出，沿途与各兄弟剧种、剧团交流、学习，技艺大进。该校曾大胆采用戏剧教学大纲，严格各项管理制度，排戏、练功、文化课三结合，并通过教学改革，实施抓窍门、抓要领、抓系统、抓规格的"四抓"教学方法，提高了教学质量。除排演《打金枝》等传统看家戏外，还先后排演《芙蓉花仙》、《杨门女将》、《薛刚反朝》、《游西湖》、《蝴蝶杯》、《女三战》、《小宴》、《别洞观景》等一批较受观众欢迎的剧目，培养出小旦田桂兰，小生郭彩萍，刀马旦张友莲、高翠英，须生武忠、李月仙、阎惠贞，花脸张嘉盛等一批较有影响的演员，和田希武、张步兴、庞万峰、王桂兰等演奏员。1961年底该校奉命停办。1975年重建太原市文艺班，先后开设三年制豫剧班、杂技班，五年制晋剧班，共招生一百四十二名。校长沈毅，副校长夏鼎寿、谢子龙，教师鲍云鹏、马福仙、田翠兰、乔凤莲、吕铁臣、杨玉英、郭锁香等。在坚持政治文化学习、训练基本功、讲授表演技艺的基础上排演了《审子辨奸》等戏。培养出张仙玲、张振义等青年豫剧演员。

雁北地区戏曲学校　中等艺术专业学校。前身是1955年忻县专区创建的北路梆子训练班，后改称忻县专区北路梆子戏校。1959年，忻县专区和雁北专区合并后迁大同，更名晋北专区戏剧学校。1961年雁北专区和忻县专区分开时，划归雁北，改称山西省戏曲学校雁北分校。1966年"文化大革命"开始后，陷于瘫痪。1972年恢复招生。除"文化大革命"前开设的北路梆子表演、音乐两个专业外，先后增设歌舞、晋北道情、舞台美术、晋剧表演、音乐、戏曲导演、综合艺术等专业，学制三、四、五、七年不等。1982年7月始定今名。该校重视师资知识结构，为逐步实现教学大纲，使教案系统化、科学化和教材规范化、理论化，改变口传身授的教学方法，先后吸收多年从事戏曲研究和大、中专毕业的专业人员任教，如华秋实、解久城、王占芳、傅勋瑞、贾炳文、张国才、张拓、王泽民、薛淑珍、王捍华、马增千等，共编印教材四十多种。该校重视艺术交流，经常选派师生赴京、沪等地学习，同河北梆子、京剧、豫剧、蒲剧等兄弟剧种交流艺术。曾聘刘元彤、王秀兰、王玉山、李海明、贾桂林、张美琴、花艳君、杨胜鹏、田桂兰等戏曲名家讲课授艺。该校还重视教学剧目建设，除北、中路梆子剧目外，还经常移植其他剧种优秀剧目，以丰富剧目教材。《扇坟》、《杀宫》、《算粮》、《哭殿》、《杨门女将》、《贵妃醉酒》、《打神告庙》、《芦花河》、《扈家庄》、《断桥》、《杀四门》、《喜荣归》、《劈殿》、《访袍》等，都是较优秀的教学剧目。先后在该校任教的还有张步青(六六丑)、李定官(算盘红)、杜占元、刘振芳、李树林、李元贞、丁宝春、王相庭、

刘林凤等。该校先后招收北路梆子表演、音乐班各四届，歌舞、舞台美术、晋剧表演、音乐班各二届，晋北道情、戏曲导演班各一届。在校学生一百一十名。毕业生三百六十二名，除首届北路梆子班学员分配忻县专区，少数留校外，大部分分配到雁北地区北路梆子剧团、晋剧团、文工团以及各县文艺单位。道情专业则集体分配，组建了右玉县青年道情剧团。该校毕业生已有二十二人荣获省级以上奖励。如北路梆子的翟效安、段根昌、张桂荣、吴天凤、张彩萍、李仲秋、安改英、李岗、高翠萍、冯天兰，晋剧的庞美丽等演员，以及获1982年全国民族器乐比赛优秀奖的韩瑞生等。学校也被评为山西艺术教育的先进单位。

临汾地区戏曲学校 中等艺术专业学校。前身是1956年在运城筹建的蒲剧训练班。翌年8月迁临汾，改名晋南专区戏剧学校，由晋南专署领导，设蒲剧表演、音乐两个专业。1959年改属晋南蒲剧院，更名晋南蒲剧院戏曲学校。1960年复归专署文化科领导，改名晋南戏曲学校。1962年改称山西省戏曲学校晋南分校。1966年“文化大革命”开始后，中断教学活动。1971年恢复招生，除原有专业外，又陆续增设歌舞、舞台美术、综合艺术、眉户等专业。学制三、四、五、七年不等。1982年始定今名。邓焰、张玉明、高文博等先后任校长，曹东勇、宋东元曾任副校长。该校创建以来，坚持教戏和教人相结合，课堂教育和舞台实践相结合的原则，重视尖子人才的培养，贯彻“一年栽苗培土，二年花儿放香”的指导思想。剧目教学坚持以人定戏，以戏育人。积极开展艺术交流。并通过去芜存菁的工作，积累了《挂画》、《杀狗》、《拾玉镯》、《徐策跑城》、《黄逼宫》、《黄鹤楼》、《马武夺元》、《二进宫》、《三对面》、《骂殿》等一批颇见功力的教学剧目。先后在该校任教的有牛俊杰、筱凤兰、姚恒春、袁小瑜、原筱亭、牛小顺、席留根、段全胜、王秀芳、党中萍、齐国林、张玉香、高月鉴、乔杏元、张巧凤等。该校先后招收蒲剧表演、音乐班各六届，舞台美术班二届，眉户、歌舞、综合艺术班各一届。已毕业学生三百六十七人。大多分配到临汾地区蒲剧院、文工团及各文艺单位，其中十七人已获省级奖励。如蒲剧演员张尚礼、任跟心、崔彩彩、雷俊生、薛三勤、郭玲、李小青、王琳、王小丽和眉户演员许爱英等。

山西艺术学院 高等艺术专业学校。1958年在原山西省艺术学校基础上扩建而成。院长夏洪飞。初设音乐、美术等系。1960年9月增设戏剧系。1962年9月因国民经济调整被撤销，学生提前分配。戏剧系以培养戏曲编导人才为宗旨，分设四年制本科和三年制中专科。各招学生六十名。系主任洛林(有传)，副主任杨克明，教师郭今之、王占芳、石绍勋、舒原、李元素、夏宗禹、张幼房以及外聘的韩子谦、左小林、王夫丁等。本科开设课程有政治、俄语、古典文学、元曲研究、艺术概论、戏曲概论、历史、戏曲习作、戏曲文学、音韵学、戏曲唱念等。戏剧系本科生是山西省自己培养的第一批高等戏剧专门人才，大多分配在省直和各地、市戏曲剧团、艺术学校或文化主管部门，在创作、教学、研究领域，均取得一定成果，不少人已走上领导岗位，在山西戏曲界乃至文化界，发挥着骨干作用。

晋东南地区戏曲学校 中等艺术专业学校。前身是1957年创办的长治专区戏曲

演员培训班。1958年改称长治专区地方戏曲学校，设上党梆子、上党落子两个专业。1960年9月更名晋东南地方戏曲学校。1961年改称山西省戏曲学校晋东南分校。1965年改称山西省艺术学校晋东南分校。1966年"文化大革命"开始后，陷于瘫痪。1973年恢复招生。1981年归属晋东南行署领导，始定今名，校址设长治市。段二淼、王聪文、程联考等曾任校长或中共党支部书记。该校创建以来，坚持课堂教学与舞台实践相结合、基本功训练与剧目教学相结合、普遍培养与重点提高相结合的原则，并致力于虚心向外学习。本世纪六十年代初，曾赴武汉、郑州、邯郸等地戏校考察"取经"。"文化大革命"后，曾选派二十人次到艺术院校进修，外请京、评、湘、豫剧演员、导演四十人次讲课授艺，引进兄弟剧种大量表演技巧和十多个教学剧目，并进行了一系列教学改革。初年级采取定课程、定教师、定质量的"三定"制；启蒙戏施行"链条制"——同行当学生都要学练同一角色；中高年级采用半教半导法，以提高学生摹仿能力和创造性。同时，在教师安排使用上，既注重艺术的兼收并蓄，去芜存菁，又注重发挥师资长处，挖掘潜力。如吸收京剧、评剧演员任教，组织梆子、落子教师切磋技艺，不断充实教学内容和改进教学方法。剧目教学实行"犬牙交错教学法"，即让不同擅长的教师共同承担一个戏的教学任务，使其在唱腔、道白、身段、表演等方面各扬所长，而在不同戏的教学中又互为主排或辅排教师。经多年教学实践，积累了一批优秀教学剧目，如《三关排宴》、《红灯照》、《雁门关》、《赠剑》、《游乡》、《灵堂计》、《装箱》、《跑城》等，曾获省级奖励。先后在校任教者有李晚喜、张宝龙、申川亮、徐执忠、蒋九土、杨福禄、郝聘芝、马天云、夏花园、石岩、李德全、牛玉舟、郭云蛟等。该校先后招收学生四百一十一名，其中上党梆子专业三届，学制六年；上党落子专业四届，学制五年或三年。已毕业学生二百五十八人，大都分配到地区上党梆子剧团和上党落子剧团。其中上党梆子演员吴国华、郭孝明、刘晋苗、张保平、武三霞、李素香，上党落子演员岳彩霞等已成为剧团的主要艺术骨干。

山西省戏曲学校　中等艺术专业学校。1958年12月5日创建，初名山西实验剧院戏曲学校。1960年改属山西省文化局领导，始定今名。1965年改称山西省艺术学校。"文化大革命"中一度瘫痪，曾更名山西省工农兵艺术学校。1971年将山西省文化艺术干部学校并入，复称山西省艺术学校，翌年恢复招生。1978年文化艺术干部学校分出后，复用今名。校址在太原市。先后开设晋剧表演、音乐、舞台美术、话剧、舞蹈、声乐、管弦乐、京剧等专业，学制三、四、五、七年不等。并多次举办戏曲导演、身段表演、文艺理论等短期培训班。孔庆华、丁果仙、牛桂英先后任校长，洛林、苗雨稚、郭凤英、李铁英等曾任副校长。该校培养中等戏曲艺术人才(以晋剧为主)，不断向全省各艺术团体、学校输送新生力量。专业课外，还设有政治、文化课。注重对学生的政治、文化教育，改变旧科班中有害青少年身心健康的培训方法。"文化大革命"前，教学工作已逐步走向正规，依据中国戏曲学校教学大纲，从教学内容、方法、制度、效果等方面，强调科学性和系统性。挖掘整理传统教学

剧目一百六十多个，其中如丁果仙亲授的《打金枝》、《捉放曹》，郑雅楼亲授的《折桂斧》、《伐子都》，刘芝兰亲授的《凤台关》，王银柱亲授的《明公断》，赵月楼亲授的《杀四门》等戏，曾风靡一时。由洛林移植改编的《洪湖赤卫队》等现代戏也颇有影响。1979年试用山西省文化局主持编写的七年制教学大纲，并根据文化部颁发的各专业教学方案，制定出本校各专业教学方案和教学大纲。同时，坚持教学和科研相结合，训练和舞台实践相结合。在解决晋剧男女同腔同调、晋剧道白规范化、晋剧发声方法、基本功训练中的操功把位，以及吸收舞蹈、体操训练方法等方面，取得一定成绩。通过教学和实习演出，整理出大量的唱腔曲牌，积累了一批优秀教学剧目。如赴京参加文化部主办的国庆三十周年献礼演出获奖的新编古代戏《红娘子》，参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出的《三击掌》(已由山西人民广播电台录音)、《扈家庄》(已由山西电视台录像)、《八仙过海》、《表花》，以及在全省教学剧目汇报演出中获奖的《小宴》、《黄鹤楼》、《三岔口》、《祭桩》等，都较有影响。1980年该校被文化部确定为全国十六所重点中等艺术学校之一。同年，该校部分教师承担了编写《中国戏曲史讲义》、《正音课教材》、《视唱练耳教材》、《图案基础课教材》、《舞台灯光基础知识》、《绘画色彩学》和一批剧目教材的编写任务，计二十七种。其中有些教材在1982年全省教材编写会议上获奖。该校重视师资队伍的知识结构，努力提高师资水平。仅1978年以来，即先后选派三十余名教师到中国戏曲学院等处进修导演、身段训练等，并有计划地组织教师参加各类专业培训班，或邀请专家学者来校讲学。先后在该校任教的表演教师有：雷艳云、郭云山、冀兰香、田世雄、杨桂香、邹兰亭、李素英、梁彩云、程桂琴、王桂芬、刘仙玲、任玉珍、任玉玲、郭美英、刘致和、傅荣贵、刘顺年、马西良、高笑梅，音乐教师有：程汝椿、高瑞林、田九贵、张一毛，舞台美术教师有：王世祥、邹兰平、郭桄，戏曲文学教师有：李文虎、任继龙、吴谋等。该校先后招收中专生一千零七十四人，培训生一百五十一人。其中晋剧表演班八届，晋剧音乐班七届，舞台美术班五届，舞蹈班四届，话剧班二届(委托省话剧团代培)，管弦乐班、声乐班、京剧表演班(委托省京剧团代培)各一届，已毕业学生近千名，遍布全省各地(市)艺术团体和艺术学校，在演出和教学中发挥着骨干作用，如留校任教的舞台美术教师张泽民、田树芪，音乐教师董文润、那三秀，表演教师田桂英、杨效章和晋剧演员李玉成、孙昌、栗桂莲、常香果、卢变嫦、米小敏、张向英等。

晋中专区戏剧学校　中等艺术专业学校。创建于1959年6月，初名晋中专区文化艺术学校，旋定名晋中专区戏剧学校。校址设祁县城内。首任中共党支部书记李晓光，校长郭凯。1965年7月停办。1975年9月在晋中行署文化局主持下，重建晋中地区艺术学校，李德玉任校长，高永福、田秀英、贾炳正任副校长。校址设榆次市。1978年改称山西省戏曲学校晋中文艺班。1981年归属地区，改名晋中地区文艺班，习称晋中艺校。该校在初创时，因陋就简，艰苦奋斗，努力为本地区培养晋剧艺术人才，并短期培训电影放映人员和群众文艺骨干。“文化大革命”后重建的“晋中艺校”，除原有晋剧表演、音乐两个专业

外，又增设歌舞、话剧、舞台美术等专业。开设专业课，政治、文化课。该校注重政治思想教育，健全岗位责任制，实行教师"四定"(定学生、定课时、定进度、定质量)和学生奖学金制，对师生进行德、绩、勤全面考核，促进了教学工作进展，多次受到文化主管部门表彰，为多出人才，快出人才，出好人才做出贡献。主要教学剧目有《教子》、《闹楼》、《盗草》、《拾玉镯》、《出棠邑》、《杀驿》、《打神告庙》、《祭桩》、《断桥》等。至1982年底先后在该校任教的有表演教师李玉环、王增山、李月琴、胡逢恩、王增福、张云山、石金柱、张桂娟、王玉林、张全星、李桂香、魏梅兰、丁嫦娥，音乐教师刘熙文、张熙福、王克信等。该校前后招收晋剧表演、音乐班各六届，舞台美术、歌舞、话剧班各一届。学制三至六年不等。在校生二百零五人。毕业生二百五十四人，大部分分配在晋中地区晋剧团、青年晋剧团、文工团以及各县剧团，其中降经元、冯继忠、史佳花、崔建华、刘丽玲等十二人获省级奖励，成为剧团的艺术骨干。

忻县地区戏曲学校 中等艺术专业学校。1970年，忻县地区五七学校创办文艺班，开设北路梆子专业。1973年改称山西省艺术学校忻县地区文艺班。1977年增设二人台专业。1979年5月1日改称山西省戏曲学校忻县分校。1981年7月归属忻县行署领导，始定今名。同年增设繁峙秧歌专业，在繁峙县随团培训。校长贾桂林，副校长牛志如、李桂枝、边有田，中共党支部书记邢化一。主要教师有郝玉堂、白菊仙、王秀英(海棠花)、李金兰、任登贵、王杰、孙哲、郭锦云、曹秀英等。该校以培养北路梆子及小剧种专业艺术人才为主。先后招收北路梆子表演、音乐班各三届，学制五年或七年；河曲二人台、繁峙秧歌班各一届，学制四年。共招生二百四十八名。已毕业学生一百二十三名，全部分配到忻县地区北路梆子剧院和文工团二人台队。其中北路梆子演员张万荣、杨仲义、成凤英、刘蕙卿等八人获省级奖励。

运城地区文艺班 1972年12月成立，初名山西省艺术学校临汾分校运城文艺班。1981年归属运城行署，始定今名。王秀兰为负责人。1982年曾以运城地区戏曲学校名义参加全国儿童剧调演。该班任务是为本地区培养中等艺术人才。教学中注重基本技术训练与基础理论教育、课堂教学与舞台实践、普遍培养与重点提高、传统剧目教学与现代剧目教学、教学与科研相结合，积累了一批优秀教学剧目。如1977年底参加山西省创作剧目调演的《小刀会》，1978年冬参加山西省首届教学剧目汇报演出的《表花》、《杀驿》、《三对面》、《挡马》，1979年参加山西省建国三十周年献礼演出的《花马剑》，1980年参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出的《杀狗》、《教子》，1982年荣获全国儿童剧调演表演奖、山西省剧本创作奖，并由山西省电视台录像播放的新编历史剧《岳云》等，均较有影响。该班在蒲剧音乐改革，唱腔、嗓音训练，以及解决男女同腔同调等方面，作了积极尝试。1980年由音乐教师卫士诚研制成功的蒲剧多千斤板胡，曾参加全省科技成果展览，1981年获文化部乐器改革四等奖。现有教师三十八人，学生一百七十人。先后任教的教师有卫士诚、曹锁元、张留发、郭开奇、张忠选、杨生华、魏影、程根虎、刘福汉、杨儒山、景芝兰、郭开

义、王心顺、蔡淑芳、李玉玲、黄山、王合家等。该班先后招收蒲剧表演、音乐专业各五届，学制五年；舞台美术、晋南眉户（由临猗县代办）、河东线腔专业（由芮城县代办）各一届，学制三年；综合艺术专业一届，学制二年。历届毕业生合计二百六十四人。除少数留校任教外，大都分配到运城地区蒲剧团及各文艺单位，其中刘晓玉、张广爱、张巨、李爱玲、李凯等已成为艺术骨干。

大同市文艺班　1975年成立。初名山西省艺术学校大同市文艺班。1982年改今名。该班为本市培养中等专业艺术人才。采取基本功训练与剧目教学相结合、课堂教学与实习演出相结合的方法，使学生毕业时可较好地掌握戏曲艺术基本技能，胜任剧团演出工作。现有在校生五十名，教职工三十三人。负责人王庆荣。先后任教的有吴桂兰、陈继舜、边金凯、辛致极、高宪、薛国治等。先后招收晋剧表演专业二届，晋剧音乐、舞蹈、耍孩儿专业各一届。已毕业学生七十名，除耍孩儿专业四十人与部分教师组建大同市耍孩儿剧团外，余皆分配到市晋剧团和文工团。其中晋剧演员项小娟，耍孩儿演员孙大军、李立芬、王斌祥等已成为剧团艺术骨干。

阳泉市文艺班　1975年10月建于阳泉，初名山西省艺术学校阳泉文艺班。1981年改今名。开设晋剧表演、音乐、歌舞、管弦乐四个专业。专业课外，设有政治、文化课。先后任教的有高爱卿、李长璐、李芝芬、路小桃、董秀玲等。共招生一百三十一名，已毕业九十五名，除少数留校任教外，多数分配到阳泉市晋剧团、文工团等单位。有的已成为主要艺术骨干。如荣获1982年山西省一级优秀青年演员奖的朱建华等。

吕梁地区文艺班　1975年筹建，初名山西省艺术学校吕梁文艺班。1976年9月正式开学，设晋剧表演、音乐两个专业。学制三年。1981年改属吕梁行政公署领导，始定今名。习称吕梁地区艺术学校。该班主要为本地区培养中等晋剧艺术专业人才。除专业课外，还设有政治、文化课。采用边学习，边实践等教学方法，先后组织学生到山西省晋剧院、临汾戏校等处学习；聘请名演员花艳君、任玉玲、张美琴等到校传艺，组织实习队到农村、厂矿演出，取得较好成效。陆续积累了一批教学剧目，如《黄鹤楼》、《打金枝·闹宫》曾参加1978年山西省首届教学剧目汇演。该班学生演唱的《十五贯》、《打金枝》等唱段曾由省电台录音播放。现有学生七十名，教职工四十六人。主要教师有李如衡、孟恩有、许云礼、侯世信、李如瑶等。该班共招生三届，已毕业二届，计九十名。除少数留校任教或分配到文工团及各县文化馆外，大都充实到吕梁地区晋剧团，有的已成为艺术骨干。

长治市文艺班　1978年建立，初名山西省戏曲学校长治市文艺班。1981年改今名。开设豫剧表演、上党落子表演、音乐、话剧等四个专业。学制三、五年不等。该班力求教学有目的，进度有程序，开课有计划，期终有总结，逐步使教学走向正规化。优秀教学剧目《打銮驾》已由山西电视台录像播放。现有在校生一百一十名。先后任教的有陈喜芳、王三岭、田志海、李晓明、刘根泽、秦翠、马龙云、陈鹏坤、常树立等。豫剧名演员陈素真、阎立

品等曾应邀亲临该校传艺。该班豫剧专业四十人，1981年毕业后，组建为长治市青年豫剧团，其中王瑞红、张爱民、暴红莉曾获省级奖励。

戏班与剧团

戏班是戏曲艺术的专业演出团体。山西戏班始于何时，尚难确考。仅据现有资料可知，清代乾隆至咸丰年间，是山西戏班的发展时期。梆子班社较知名的有：乾隆年间的代州（今代县）大成班，大同大云班，凤台（今晋城县）鸣凤班、顺兴班，阳城长庆班，襄陵（今属襄汾县）永盛班；嘉庆年间的临汾得胜班，永济仁义班，蒲州永乐班，平阳（今临汾）豫升班，忻州吉庆班，五台自成班，怀仁殿青班，凤台广霓园、恒顺班；道光年间的代州贵林班，定襄同庆班，绛州（今新绛县）六合班，河津连升班，凤台公顺社、兴盛班，高平聚魁班，潞城林盛班，长子元生班，黎城坤元班，灵石双庆班，临县德胜班；咸丰年间的中路梆子舞霓园、四喜班，北路梆子二如意班、三顺园（忻州），上党梆子乐意班（壶关）、万盛班（黎城），蒲州梆子乐盛班（永济）、吉祥班（河津）等。

清同治至抗日战争前（1862—1937）是山西戏班的繁盛时期。"四大梆子"名班林立，地方小剧种戏班成批涌现。光绪间，京剧广福班、贵福班、洪福班等也相继在太原出现。

日本侵略军进犯山西，绝大部分戏班被迫解散，少数戏班流动于晋绥、太行、太岳抗日根据地，二战区仅有八个名为"文宣队"的戏班在晋西边山一带为其军队演出，沦陷区戏班更是寥寥无几。

山西戏班大体可分三种：一是艺人个人出资或数人集资组班的，俗称内行承班；二是官绅富商出资组班的，俗称外行承班；三是由乐户组成的家庭职业赛班。

山西戏班又有字号班、二抱班、破锣班、风搅雪班之别。字号班，不论内外行承班，均有一定财势，"三大门"（须生、正旦、花脸）、"三小门"（小生、小旦、小丑）皆需具备头套、二套、零碎三套演员，彩女、龙套、上下手齐全，文武场面人手宽裕，服饰砌末比较讲究，文戏武戏全能演出，实行满年包份制。二抱班，财势、行当、场面、行头、艺术水平皆不及字号班，分配则酌情采取满年包份或按股分红。破锣班，是艺人合作组成的共和班，公推班主，因缺财无势，服饰多拼凑，但技艺却不弱，分配按艺术高低，采取一台或数台"打破锣劈帐"。风搅雪班，亦称"两下锅"，是能够同台演唱两个声腔剧种的班社。如兼演二人台、道情的五云堂；兼演中路梆子、祁太秧歌的吉庆社等。

山西戏班承班人通称班主，或称戏东、本家，主管戏班经费筹措等重大事务。戏班除班主外，承事负责日常行政事务（是班主的代理人），掌班统管业务，此二职均由班主聘请德艺兼优的艺人担任；帐房先生管理财务；写头负责招揽台口；箱倌五人分管大、二、三衣

箱、头盔箱、杂箱(检场人);文武场面七至九人;演员若干,按各剧种分行习惯雇用。通常“四大梆子”各行当配备头套、二套两组演员外,尚有由三套演员(零碎)与彩女、龙套、“矛子”(武功演员)组成的“班底”,则视戏班规模大小而增减。小剧种所用演员与场面一般较少。此外还有车倌、炊管人员及杂差等。

戏班雇用演员,向例一年一次。每年正月开台演出,十月十五日散班封箱。若继续雇用哪个演员,则班主需在散班前预付钱若干,称作“垫班钱”。演员不受钱,即可另行搭班,若受钱,则应于腊月三十日赴约“会班、上戏”,开始新的一年搭班生涯。受雇双方均不得中途毁约。

山西境内的蒲州梆子、上党梆子、北路梆子、中路梆子、耍孩儿、晋北赛戏、上党落子、襄武秧歌、壶关秧歌、繁峙秧歌、广灵秧歌、朔县大秧歌、河曲二人台、晋南眉户、晋北道情、洪洞道情、芮城扬高戏、京剧等十八个剧种先后共组建过职业戏班一千多个。

戏曲剧团是戏曲艺术的新型专业演出团体,有的亦称剧社、剧院。

山西的戏曲剧团兴起于抗日战争时期。1937年秋、冬,中国共产党领导的八路军挺进山西,创建了晋西北、太行、太岳、北岳等抗日根据地。1938年初至1945年秋,为了宣传群众、坚持抗日,活跃边区军民文化生活,在根据地各级抗日民主政府和中共地方党委领导下,晋冀鲁豫边区的襄垣县农村剧团、武乡县光明剧团、战斗剧团、太行四专署胜利剧团、屯留县麟山剧团、绛河剧团、沁源县绿茵剧团、黎城县黎明剧团、太行二分区剧社、洪洞县民声剧团、襄陵县民主剧团;晋察冀边区的灵邱县吼声剧团;晋绥边区的七月剧社、长城剧社、三分区湫水剧社、二分区二中剧社、一分区民众剧社、七分区人民剧社、八分区大众剧社等一批剧团(社)相继诞生。分别演唱当地人民喜闻乐见的蒲州梆子、中路梆子、北路梆子、上党梆子、上党落子、襄武秧歌、沁源秧歌以及晋南眉户、祁太秧歌、晋北道情等十余个地方剧种。同时,在八路军中也陆续成立总部实验剧团、一二零师战斗平剧社、一二九师三八六旅野火剧社等演唱京剧的剧团。这些根据地剧团,无论是地方或军队建制,均实行供给制,并配备专职干部。除团(社)长负责业务、行政工作外,还设有指导员,负责党务和政治思想工作。即使是县级剧团,也都经过集中学习,进行了民主改革,建立了中共党支部或党小组。通常都配有枪支弹药,以备自卫和参加反扫荡战斗。还经常执行发动群众和支前任务,以及克服敌人经济封锁的生产任务。确是宣传队、工作队、战斗队三位一体的新型戏曲团体。

解放战争时期,随着解放区的不断扩大,戏曲剧团也得到进一步发展。1945年秋至1949年春,陆续组建了吕梁军区吕梁剧社,晋绥人民剧社,晋绥军区平剧院,太行人民剧团,太行五一解放平剧团,太岳行署民乐剧团,晋城县民风剧团,高平县朝阳剧团,陵川县民锋剧团,新绛县人民剧团,平顺县农民剧团,阳城县大众剧团,翼城县人民解放剧团,长子县新生剧团、虹光剧团、解放剧团,汾阳古风剧团,晋南解放区的万泉县胜利剧团,

永济县虹光剧团，芮城县人民剧团等等。加上原有的根据地剧团，在中共各级党组织领导下，开展强大的宣传攻势。不仅配合土地改革运动演出《挖穷根》、《虎孩翻身》、《血泪仇》、《白毛女》、《打渔杀家》等戏，启发群众阶级觉悟，而且在解放汾孝、临汾、晋中、太原等战役中纷纷奔赴前线劳军或祝捷演出，及时鼓舞士气，为解放山西全境，作出了一定贡献。

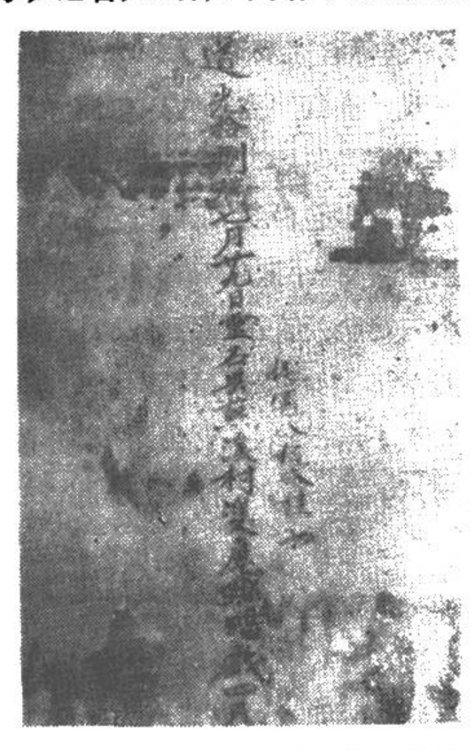
中华人民共和国建国前夕，为了"打过长江去，解放全中国"，原在山西境内的八路军——中国人民解放军野战部队所属剧团全部离境。原晋绥边区分区以上剧社和太行、太岳行署剧团，亦随着边区和行署建制相继撤销而锐减。有的整编改名随军南下，有的改编为文工团，或解散另行分配工作，仅有晋绥人民剧社改称人民剧社和太行五一解放平剧团改称山西省京剧工作团进驻太原。但原太行、太岳的县属剧团，除个别上调外，绝大多数得到巩固，晋南等新解放区剧团已开始建立。

建国后，原根据地剧团都由供给制改为分红制。1950年山西共有戏曲剧团七十三个，演职员二千二百一十八人。根据山西省人民政府《关于团结改造艺人的指示》(1950年6月)，各地先后开办戏曲艺人训练班，不少戏班纷纷自动改称剧团或剧社，但体制仍旧。1951年政务院发布改人、改戏、改制度的"五·五"指示后，全省民营剧团在文化部门领导下，进行初步民主改革，将班主制改为艺人合作的共和制，实行民主管理。1952年固定在山西境内的职业剧团共八十六个。1953年，山西省文化事业管理局从全省九个文工团中选调一批原在根据地剧社工作过的新文艺工作者，充实戏曲部门工作，以加强戏曲改革。是年，为推动戏改工作，发展了国营剧团两个、民营公助剧团七个作为试点，由国家拨款资助，并配备专职干部，协助贯彻"三改"政策。随后各地(市)、县相继投入力量，对全省剧团进行了大的改革。1955年底，山西共有剧团一百一十九个。1957年增至一百三十一个。1959年达一百五十九个(其中有国营剧团八个)，演职员九千九百七十八人。1960年前后，根据山西省文化局扶植小剧种的精神，曲沃县碗碗腔剧团、洪洞县青年道情剧团、临县道情剧团、壶关县秧歌剧团、阳高县民间歌剧团(二人台)、芮城县永乐线腔剧团、孝义县碗碗腔剧团等一批新兴剧种的专业剧团相继建立。当年，国家经济困难，为贯彻中共山西省委关于压缩非农业人口精神，至年底全省剧团精减为一百二十五个，演职员八千四百五十八人。1965年全省有一百一十七个剧团奉命停演参加社会主义教育运动。1966年"文化大革命"开始后，剧团全部被迫停演，参加"运动"。1967年根据中共中央《关于整顿自负盈亏文艺团体的几点意见》(即中央文革"文艺六条")，山西有六十个剧团被解散，三千零七十五名演职员被迫改行或退职。1970年前后，又有一批剧团因不能排演"样板戏"而被解散。1970年至1973年中共山西省委发出三个文件，规定全省县级剧团分别按三、四、五十人编制全部改建为毛泽东思想文艺宣传队。这种"宣传队"实际是包括戏曲、歌舞的小型综合性文工团、队，有些甚至改用京剧声腔演唱"样板戏"，被群众讥为"四不象"，严重损伤了地方戏曲剧种、剧团的发展提高。1974年批判晋剧《三上桃峰》，使山西的剧团不同

程度地遭受株连。粉碎"四人帮"后，1978年恢复上演传统戏，被裁撤的地方戏剧团大部得到恢复，戏曲艺术人才青黄不接的局面正在得到解决。至1982年底，山西拥有二十四个剧种的一百六十个剧团，演职员近一万二千人。其中中路梆子剧团七十一个，蒲州梆子剧团三十一个，上党梆子剧团十二个，上党落子剧团十个，豫剧团六个，北路梆子剧团五个，襄武秧歌、祁太秧歌、河曲二人台、晋北道情、耍孩儿、晋南眉户、孝义碗碗腔剧团各两个，壶关秧歌、沁源秧歌、朔县大秧歌、繁峙秧歌、临县道情、河东道情、灵丘罗罗腔、曲沃碗碗腔、河东线腔、河南曲剧、京剧团各一个。

仅择其要者，志述如下。

鸣凤班　上党梆子戏班。创建于泽州府凤台县（今晋城县）东四义村太和寨，俗称四义戏。据清道光九年(1829)《重修青莲寺玄帝殿碑记》"有鸣凤班者，行戏四十余年"推算，当于清乾隆五十年(1785)前后成班。班主史宗经，乾隆间曾任户部江南、河南司员外郎，爱好戏曲，以娶妻于阳城鸣凤村（今属阳城县城关镇）而名其班。宗经子溥，清嘉庆十八年(1813)拔贡，曾为福建福宁府知府。溥告老还乡后，以戏为乐，锐意经营，"所蓄梨园，为一郡冠"。（清光绪八年《凤台县续志》）传至史斗，不读诗书，专以领戏为业，清宣统末年(1911)殁。因无嫡子，改由堂弟寅恭接承，历四年，卒。民国三年(1914)寅恭妻赵引弟（有传）继任班主，持班十六年，有胆识，善经纪，颇为伶界敬重。民国十九年传于寅恭子廷秀，以名伶阎发生掌班十三年，内外咸服。至民国三十五年收归公有，改建为晋城县民风剧团（今晋城县上党梆子剧团前身）而告终。该班向为泽郡字号班之首，以名伶辈出，享誉戏坛。



艺人多以能入鸣凤班为荣。演出剧目丰富，且独具特色，久演不衰。如《别母乱箭》、《大赐福》、《彩仙桥》、《对松关》、《法门寺》、《金玉佩》、《乾坤带》、《雁门关》、《金沙滩》等均演出百年以上，至今传唱。该班看重声望，台风严肃，自成一格。如表演上下楼梯必以十三级为准。时人誉之为"输戏不输过场"、"送人戏不哄人"。该班演员，早期已无可考，仅知后期如赵清海（有传）、段发荣（有传）、申银洞（有传）、赵德俊（有传）、刘雅斗（有传）、宋荀明、李小保、李子清等，皆为上党戏坛名流。

双庆班　山西梆子戏班。清道光十五年(1835)前后创办于灵石县城东十公里许靠山临水的苏溪村。班主为晚清学者耿文光（1830—1910，字斗垣，自号苏溪渔隐，世称耿举人）之父耿洲。该班在苏溪村槐沟学成，于沟口三官庙戏台演过亮台戏后，便开始在本县及晋中一带活动。至今平遥县西卜宜

村戏台，尚存有双庆班于道光十七、十八年连续两年为该村七月二十九日庙会演出四天的题记。近年在苏溪村槐沟老农家中发现“道光十年新正泰兴花店置”木版梆子腔剧本《日月图》(亦名《碧玉环》，文名堂梓行)和《富贵图》(亦名《少华山》、《假洞房》，文德堂梓行)，当与耿家开设书肆和供养戏班有一定关系。该班当在道光二十五年耿洲病故前后解散。

舞霓园　中路梆子戏班。据民国二十八年《徐沟县志·民俗志》(稿本)记载，此班成立于清咸丰六年(1856)前后，由徐沟县城(今属清徐县)粮商李玉和以徐沟县斗行名义组建。至同治末，李玉和因虎盘(即买空卖空)破产，戏班亦随之解散。该班以重金吸收南北名角与弦、鼓师，又请协丰号在苏州织造行头，每年易新，名噪太原盆地近二十年。与祁县渠源淦(金财主)承组的聚利园，前后媲美数十年，发展了中路梆子的剧情与音乐技术。

四喜班　中路梆子戏班。清咸丰九年(1859)由榆次县聂店村王家创办。王氏以经商成为榆次首富，其祖王一心，乾隆间以捐银四十二万两，赏戴花翎知府衔户部郎中副贡生，俗称护国员外。至咸丰时，传至王钺掌家，钦赏盐运使运同衔。王钺以爱好戏曲而委托总掌柜王守信(1820—1872，字亚元)出任班主，创办戏班。王守信乃派人赴太原县(今属太原市南郊区)特请琴师杨友庆和鼓师宏计儿入班，并邀文武场面人员，从蒲州一带邀聘演员，由苏州购置了全副戏箱，组成四喜班。经一冬排练合套，于咸丰十年春节在聂店露演，正月初八在榆次城内亮戏，观者如堵。该班艺技出众，剧目繁多，尤以正旦“一杆旗”的《女中孝》，正旦“盖山西”的《二度梅》，“棒槌红”的《春秋笔》，须生“大碗肉”的《下河东》，“八百黑”(安会成)的《明公断》，“一条鱼”(小旦、正旦兼工)的《杀院》，王彩生(工小生)的《和氏璧》，“人参娃娃”(小生、小旦兼工)的《富贵图》，“大嘴丑”的《梅绛亵》，武旦“福喜喜”的《凤台关》等看家戏，颇为时人称道。加之服饰鲜艳，砌末崭新，轰动一时。时谣：“四喜班，真好戏，‘秃红’‘秃丑’‘盖山西’；‘人参娃娃’‘棒槌红’，后面背着‘一杆旗’；‘京大花脸’唱得好，‘京二花脸’‘福喜喜’；饥了吃的‘大碗肉’，渴了喝的‘一条鱼’。”可见一斑。该班较早实行满年包份制：正红一千吊，二套红五百吊，老生三百吊，正生六百吊，二套生三百吊，武生四百吊，小武生二百吊，大花脸八百吊，二花脸五百吊，零碎花脸五百吊，三花脸三百吊，小三花脸一百吊，武三花脸二百吊，小武三花脸一百吊，正旦七百吊，小旦七百吊，二小旦五百吊，老旦二百吊，武旦四百吊，小武旦二百吊，上下手二百吊，流成(即龙套)一百吊，彩女八十吊，箱倌一百吊，拉场一百五十吊，鼓师五百吊，马锣三百吊，二弦二百吊，三弦二百吊，四弦二百吊，打杂五十吊。由于酬金基本合理，故多为字号班效法。该班于清同治三年(1864)停办，演员多转入祁县聚利园。

乐意班　上党梆子戏班。清咸丰十年(1860)前后，由壶关县大河口村王万成(乳名大蛋)创建，光绪末年(1908)转由长子县南陈村张三秃接承，仍称乐意班。至民国三十五年(1946)元旦，以该班为基础组建长子县虹光剧团而告终。万成承班期间，因声言耗资十万贯资戏，故俗称十万班，曾以财力雄厚，阵容强大，服饰富丽，享誉潞府戏坛近五十年，

演出《黄河阵》、《碧游宫》、《岐山脚》、《昊天塔》、《雪花江》、《打金枝》(簧戏)等较有影响。民国十六年《世界日报》曾载文对十万班极表赞赏。早期演员无考，后期名角有须生申灰驴(有传)、王富喜(有传)、李金周、金水，大净何豆孩，小生新安，旦脚乔保、水和等。清光绪初，曾到山东曹州府(今菏泽)演出，对枣梆形成有影响。一说十万班曾进京演出，无考。

三秃系货郎起家，持班尽心，至八十五岁临终时，始由其孙五毛继任班主。祖孙两代锐意经营近四十载，继承了潞府派传统，并形成自己流派特色：唱腔定调较高，字少腔多，慷慨激昂；词多七字句；作戏严谨稳重，场面宏壮；擅演杨家戏《乾坤带》、《金沙滩》、《天波楼》、《忠孝节》以及《白马关》、《双凤炉》等。其间演员除十万班后期名角外，还有须生郑根成、平福成(有传)、何保则、温金保、韩根旺、邢冻狗等。因平福成饰演《雁门关》中杨八郎喊“娘啊”独到，俗誉“乐意班的‘娘’，三义班的‘黄’”。

五云堂 晋北道情和二人台“风搅雪”戏班。清同治二年(1863)前后，河曲县唐家会村三官社为满足庙会社火活动需要，向村民集资，辟中街平房三间，创办五云堂玩艺班，由本村既能唱道情又会演二人台的艺人张兴旺、李有润授艺，选收当地艺童三十余名于冬闲集中习练二人台《走西口》、《小寡妇上坟》、《红云》、《庆寿》、《十样锦》、《珍珠倒卷帘》和道情《三世修》、《双头驴》、《老少换妻》等。培养出演员“天明亮”(旦)、李疤子(丑)、邬玉庆、李旺科等得意门徒。活动于秦、晋、绥(今内蒙古)三角地带。光绪九年(1883)由李有润领班，购置新戏箱，后又有陕西府谷县的丁三汉、王虎儿，内蒙古准格尔旗的何二扣等名艺人搭班，演出剧目增加了道情《三娘教子》、《杀狗》、《翠屏山》、《刘全进瓜》和二人台《牧牛》(《小放牛》)、《顶灯》、《钉缸》、《王小二赶集》等三十余出，成为较有名气的戏班。光绪十一年，由李有润传述，邬圣祥(有传)记录誊抄，将《湘子出家》、《走西口》等十多个道情、二人台剧目留传于世。民国初年，该班集中了黄河两岸的二人台艺术骨干，如著名花旦李明生、丑脚“万人迷”李铁锁、乐师“吹塌天”张挨兵(笛子)、周治佳(四胡)、张五十(四块瓦)、秦五毛眼、丁喜才(扬琴)等，除行台演出外，仍陆续招徒授艺。至民国二十九年(1940)河曲解放前夕散班。该班前后经历近八十年，开二人台高台演出之先河，对二人台戏曲形态的形成以及道情、二人台艺术发展，起了促进作用。散班后，多数艺人走西口谋生，成为内蒙古二人台艺术发展的重要力量，而张仝兔、侯存才、张恩宽、李有师等少数骨干艺员，仍利用残存戏装，持续半职业演出十年之久。尤其在抗日战争、解放战争时期，曾积极配合解放区中心任务编演《新小放牛》、《河防自卫》、《种棉花》、《张满翻身》等二人台现代小戏，受到晋绥边区政府的嘉奖。先后在该班的艺术骨干还有演员赵挨保、“箩头旦”、李世小、李根生、李棒合、亮板、李二成、二兰花、周二、秦黄毛、王五狗、张拴罗，编剧邬培雄、邬长明，乐师张根驹(扬琴)、张顺(四胡)、张仓官(三弦)、秦根海(笛子)、侯拴柱(笛子)、张四秃(板胡)，鼓师李九子等。

聚利园 中路梆子戏班。清同治七年(1868)前后成班于祁县城内。班主渠源淦，

乳名金儿，人称金财主，乃祁县巨贾，又是票友，能拉能唱。渠宅筑有戏台，供养票友多人，时常闹票自乐。渠感于王钺承办四喜班不够大方，行头、乐器也不讲究，决心自承一班戏，要后来居上，以尽情消遣，扬名后世。遂授意帐房先生王联庆（票友，掌管渠宅自乐班）操办。王联庆不惜重金，派人到晋南、晋中邀聘名角，从苏州定制上好服饰，迅即组成戏班，取名聚利园。因人员众多，遂将渠宅自乐班并入，分为两班演出，习称上、下聚利园。该班阵容强大，名宿荟萃，剧目丰富，如"老元儿红"（张世喜，有传）的《反棠邑》、《卖华山》，"一千红"（王喜云）的《铁冠图》、《南北合》，"玉印黑"（王玉印）的《忠保国》、《封王》，"八百黑"（安会成）的《炮烙柱》、《沙陀国》，正旦"金镶翠"的《祥鳞镜》、《鲛绡帕》，正旦"一股风"的《女中孝》、《三上轿》，"天明亮"（正旦、小旦、刀马兼工）的《六月雪》、《双阳公主》，小旦"一盏灯"（田玉环）的《万福衣》，"一条鱼"的《武家坡》，"探探生"的《拷寇》，"娃娃生"的《战宛城》，"虎儿生"的《罗章跪楼》，"盘门丑"的《排王赞》，"猪嘴丑"的《月明楼》，"高老旦"的《太君辞朝》等，都是脍炙人口的名戏。该班鼓师宋兴儿、琴师彭根子和马锣师郭三蛮率先在音乐唱腔、伴奏技巧等方面进行改革，对中路梆子音乐发展起了承前启后的作用。诸如首创文武场面分家（即文场坐下场门、武场坐上场门），呼胡由小壳子倒把演奏改为大壳子不倒把，马锣加大加厚，由提击改为吊打等，尤以伴奏和演唱"打、拉、唱浑然一体"的形成，对后世影响较大。时有"彭根子的葫芦（即呼胡），宋兴儿的板，'一股风'的乱弹唱不完"之誉。该班至光绪三年（1877）转主告终。

锦顺园　北路梆子戏班。创于清光绪元年（1875）前后，延续近五十年，三易班主，俗以班主命名，即金钱豹班、段五顺班及张九斤班。金钱豹为忻州有名的"光棍"，颇能搜罗名角，使阵容整齐，生意兴隆。其时演员有擅演《双官诰》的青衣"一枝梅"孙竹安，掌班多年、擅演《金沙滩》的"马卜雏红"张国田（有传），兼任承事，擅演《明公断》的大花脸"九百黑"，擅演《珍珠烈火旗》的刀马旦"四盏灯"，擅演《周仁回府》的"殿元生"周殿元，擅演韩昌、张飞等角色的二花脸"冯元黑"，擅演《红霞关》中"满屋串"和《斩子》中穆瓜的"毛旦丑"等。光绪十五年，又添名旦"云遮月"刘德荣（有传）。光绪二十年前后，由段五顺接承，除原班人马外，增添了擅演《吕蒙正赶斋》的"中解生"金毛有，以《梅绛亵》出名的花旦"睡不着"，擅长唱工戏的青衣"娇小旦"焦庆贵，与人配"对对戏"极称职的二套须生"三娃红"，青年唱青衣享有盛誉、晚年改工老旦擅演《太君辞朝》的"月儿老旦"，鼓师寇金保，琴师沈六等。文武双全的"玉印红"张玉印一度曾来串班，因与正红张国田争高下而导致五顺班解体。"马卜雏红"远走大同，"云遮月"随"中解生"去了代州，"玉印红"串到盂县。段五顺遂将戏班转交其内亲张九斤，仍由"九百黑"承事，改由"十三股半"掌班。演员又补充"排场红"、"板头红"、"三元旦"、"剑剑生"等。刘德荣离开二年后，亦重返此班。剧目仍然丰富多彩。主要活动于晋北。至民国十年（1921）前后散班。

三义班　上党梆子戏班。班主先为长子县上霍村贾家，后归长子县南鲍村牛家。

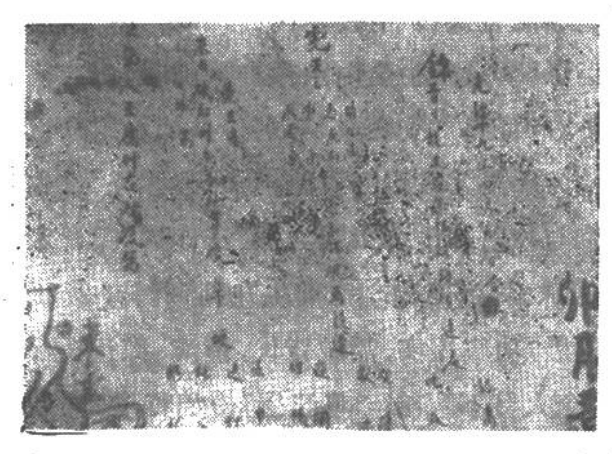
据平顺县奥治村戏台题记可知：清光绪六年(1880)前已成班。至民国三十五年(1946)元旦，以该班为基础组建长子县解放剧团而告终。该班班主牛小圪埝，自任掌班，颇善经营，能在本县名班乐意班盛行之际，另辟蹊径，形成自己流派特色：唱腔定调较低，出字平轻，字腔并用，委婉柔和；表演洒脱爽朗；词多十字句；擅演岳家戏《夺秋魁》、《巧缘案》、《义恩缘》、《复金陵》、《失金陵》以及《混冤案》、《三开膛》、《绣龙剑》等。因名伶冯国瑞(有传)饰演《清廉传》中刘知县叫"黄公子"拿手，俗誉"乐意班的'娘'，三义班的'黄'"。该班名角还有小生段小绪，"西火旦"张群益，须生曹三狗、张长锦、曹火柱(有传)等。

众记庆梨园 中路梆子戏班。清光绪六年(1880)，曾为金财主操办聚利园，而与艺人相处情谊笃厚的王联庆，与"元儿红"(张世喜)、"八百黑"(安会成)等名伶共同承组众记庆梨园。公推王联庆为班主，"元儿红"、"八百黑"为承事。该班开中路梆子"破锣班"之先河。虽因财力不足，服饰因陋就简，但演员阵容与技艺却十分可观。如"玉印黑"嗓音宏亮，功架稳练，尤以演唱昆曲《功宴》、《草坡》、《嫁妹》称为三绝；"寇准生"唱腔婉转，做工细腻，更以《告御状》中扮演寇准，享誉艺坛；"心重黑"功底扎实，唱做皆优，擅演《豫让桥》；刀马旦"四川马"扎靠踩跻开打游刃有余，踢出手令人目不暇给；"鸡娃生"扮相英俊，嗓音清甜，文武皆能，演《恶虎村》和《锋箭头》各尽其妙；"元儿红"技艺精湛，德高望重，其《下河东》、《反棠邑》更是令人叹服；再加上"一条鱼"、"一盏灯"、"一股风"、"金镶翠"、"猪嘴丑"、"雁子红"、"大碗肉"、"大郎红"、"探探生"、"八百黑"等名角的看家戏，以及鼓师宋兴儿、琴师彭根子为首的文武场面的密切配合，全班通力合作，赢得内外行盛赞，邀演者与日俱增。时谣："庆梨园亮戏祁县城，三本六回唱了个红。'八百黑'演出《明公断》，'大碗肉'紧跟《下河东》；'元儿红'一怒《斩黄袍》，'一盏灯'上了《百花亭》；'一股风'《断桥》唱得好，'金镶翠'唱的是《血手印》；'雁子红'露演《满床笏》，'四川马'大战《泗州城》；《沙陀国》《教子》去《送灯》，文武场面齐扶承。别看人穷班子硬，全班人马一条心。"可见一斑。该班于光绪十年解散。

双盛和 北路梆子戏班。清光绪八年(1882)创办于崞县(今原平县)郑家营村，为可与忻州锦顺园、代州同乐园相抗衡的字号班。班主郑文有，少家贫，无生计，酷爱戏曲，乃租箱承戏。因其厚人重义，使艺人乐于效命，人称"仁义班主"。更兼凭借武力为后盾，使内有所尊，外不敢欺。曾邀吃过忻州第一好汉赵贵根刀头肉的族人郑十二娃随班执事。以其恪守刚柔相济之道，吸引众多名伶先后在班。如"金鳌红"、"八百黑"、"福昌生"、"娇小旦"焦庆贵、"两盏灯"韩喜庭、"金兰红"赵玉亭、"十三红"曹光明、"三女红"宋玉芬、"两股风"郭守清、霍金凤、"玉石娃子"王新士、"虎头生"、"六六丑"张步青、筱玉凤、"铃铃丑"、"罗罗旦"、"小宝黑"、"小十三旦"郭占鳌等。至民国二十七年(1938)崞县沦陷后解体。

十八村秧歌班 襄武秧歌戏班。清光绪十年(1884)在襄垣县上良村由艺人王福锁邀约襄垣、武乡两县所辖上良、下良、西营、城店、上合、下合、北漳、监漳、阳峪、白杨岭、韩

庄、店上、元头、果沟、王庄沟、铁净、枣林、窑上沟等十八村自乐班秧歌艺人组建而成。该班集两县秧歌精英，开襄武秧歌职业戏班之先河，在乐器、唱腔、服饰、砌末诸方面均有较大改进，对本剧种发展有承前启后作用。主要活动于襄垣、武乡一带农村。演员有"铁匠旦"张金川、"活胡生"宋二丑、"红牡丹"吴存保、"羊户旦"魏臭孩、田维、武根会、韩和尚、梁金龙等。演出剧目有《刘芳舍子》、《凤仙庄》、《兰家岗》、《河灯会》、《鹿林庄》、《访山东》、《清峰山》、《红灯记》、《清河镇》、《卖爱姐》等。至光绪十三年因掌班王福锁病逝而解体。



锦梨(霓)园　中路梆子戏班。清光绪十年(1884)创建于太谷城内。班主杨成斋(人称老班主，有传)；长子人称杨大少(即少班主)，次子七郎，人称二班主，三子八郎，人称三班主。父子相承，以领戏为业。民国九年(1920)由票友武德胜(太谷人)等十人集资接承该班，改称同记锦梨(霓)园。至民国十八年转让冀舞斋承办，改名锦艺园而告终。锦梨(霓)园以名伶荟萃，好戏迭出，稳居上三班大戏之首，为中路梆子历时最长，影响较大的字号班。如"老十六红"擅演的《反棠邑》、《下河东》，"一盏灯"擅演的《富贵图》、《阴阳河》，"丙奎生"擅演的《和氏璧》、《庙中会》，"玉石娃娃"(赵双林，正旦)擅演的《回龙阁》、《双头驴》，"丑毛生"擅演的《双罗衫》、《彩楼记》，武旦福考儿擅演的《泗州城》、《阴魂阵》，武丑"草上飞"擅演的《九龙杯》、《天飞闸》，"夜壶丑"擅演的《双玉镯》、《扯被阁》，"折腰红"擅演的《对菱花》、《假金牌》，"闷桶黑"擅演的《看兵书》、《一捧雪》，"玻璃翠"擅演的《血手印》、《女起解》，"云蛮旦"擅演的《美人图》，"春茂黑"擅演的《鸿门宴》(饰霸王)、《斩单通》，"九百黑"擅演的《劈殿》等戏，颇为时人称道。先后在该班的名伶还有"蔓菁红"(乳名欢欢，蒲人)、"二八黑"(尚云峰，有传)、"三盏灯"(郭坤，有传)、"鸡娃生"、"老鼠丑"(周正)以及武二花脸"三疙瘩"、老生"水灌"、田老旦和鼓师籍桂山、琴师孙三蛮等。

童四班　蒲州梆子南路戏班。约活动于清光绪中叶。班主童武德，行四，俗称童四，安邑(今属运城)三家庄人，晚清武秀才，因酷爱戏曲，置箱承班。该班以名伶荟萃、剧目丰富称著。除演出蒲州梆子南路传统剧目二十四本外，尚有各行主演的拿手戏。如须生张耷山(河南灵宝人)的《斩子》，老旦许登元(有传)的《探母》，二净黄管子的《教枪》，憨有言的《男写状》，斌子的《鸿门宴》，二净杨登云和武旦刘金贵(陕西朝邑人)合演的《光武山》、《朝金鼎》等戏，皆负盛誉。该班在武打、化妆上曾吸收京剧长处，使蒲州梆子武戏和脸谱别开生面。先后在班的演员还有旦脚白良才，正旦"白菜心"郧三吉(有传)、刘润娃，生脚李赖子(河南灵宝人)、姚新正、卢跃林(有传)，小旦王德山，二净王保生(陕西郃阳人)，大净宋金龙，丑脚"大头喜"，刀马旦百管等。时谣："寺北毛遂本姓憨，无比须生叫耷山。登元老旦真

稀罕，白菜心儿是空前。这是四根通天柱，十年未离童四班。赖子生脚文武全，戏味特长形容难。黄管二净步稳练，斌子大净喜缠绵。其别都有拿人处，不能样样都占全。”可见一斑。

三成班——天乐意班　上党落子戏班。清光绪十一年(1885)，长子县色头村干板秧歌自乐班邀落子艺人崔水只经秋冬两季教练，排出十余本戏，遂购置戏箱，以赵拴厚为班主、崔水只为掌班，组成上党落子戏班演出，取名三成班。多演小行头戏，只在山庄活动。光绪三十二年秋，以重资聘得著名生脚王三和(有传)，增加了“一楼二铡三道关”，即《玉石楼》、《铡赵王》、《铡美案》、《三劈关》、《棘阳关》、《高平关》等蟒靠戏，声誉倍增，逐渐涉足大村镇，甚而与颇有影响的上党梆子乐意班、三义班对台。拴厚感三和入班以为天助，遂将班名改称天乐意。其后名伶纷纷来投，剧目更加丰富，如《包头山》、《云梦关》、《访昆山》、《三盗九龙杯》、《青峰岭》、《淮都关》、《忠保国》、《两狼山》、《下边庭》、《密松林》、《禅宇寺》等，活动范围遍及长治、壶关、高平、屯留、襄垣等地，风靡一时。先后在班演员还有生脚赵玉清、吴义清、崔发元、胡玉珍、杨恒禄、李金和，旦脚赵圪犟、崔金柱、杨狗孩、赵迷则(有传)，大净赵窜毛、韩保玉、张莺莺，二净赵不伋、赵双成、赵志忠，老外赵帮和、解龙子等。民国二十年(1931)因拴厚年迈无力操持而散班。

许珍班　俗称两囤谷戏班。演唱芮城扬高戏。清光绪十二年(1886)前后在芮城县兴耀村，由班主许珍屯谷两囤，招收艺童六十名，聘艺人李茂林、张胜进、李成业、王五子等执教，于次年正月成班演戏。开扬高戏职业戏班之先河。以行当全、服装新、剧目多而蜚声黄河两岸，曾吸引不少艺人闻风而至。该班演出剧目有《明珠宝》、《反西唐》、《白玉兔》、《花柳林》、《司马庄》等十余本。早期在该班的演员还有张柱娃、董牛娃、刘自顺、李新月等。“七七事变”后解体。

鸣凤班——彩凤班　襄武秧歌戏班。清光绪十三年(1887)原十八村秧歌班部分艺人与继任掌班李兴旺失和，遂至武乡县古台村拥郝姓戏东组建鸣凤班，常与李兴旺改建之襄垣县下良村天意班争雄。光绪二十三年七月，在西故县村对台获胜，使天意班部分名角离班来投。李兴旺仗恃钱势诬告伶人窃持戏装，郝姓戏东慑于官司弃班逃走。掌班王巨才受全班艺人之托，搬来武乡富豪程起万，才得解脱。自此，程起万继任戏东，不惜巨资新置戏箱，支持艺人革新技艺。光绪三十二年，以优厚包银聘屯留县上党梆子琴师刘保定来班任教，又派名旦郝过法、董三狗等到长子县同益班(上党梆子)随班学戏，从而促进了襄武秧歌与上党梆子、二簧的艺术和剧目交流。鸣凤班始以襄武秧歌为主，兼唱上党梆子、二簧《六明山》、《东门会》、《五绝阵》、《金沙滩》、《平西川》等戏。民国二年(1913)，郝戏东后辈郝专官赎回原套戏箱，以鸣凤班为班名另行组班；程起万率原班人员，改称彩凤班继续演出。民国九年程起万卧病不起，将彩凤班戏箱赁给掌班赵成晋。成晋性豪放，善经纪，继任戏东后即先后启用申虎德、赵满宏、魏臭孩、董三狗等任掌班。除演出原有《三开膛》、《五凤楼》、《三虎关》、《五福堂》、《忠奸传》、《天水关》等戏外，又在新排演的《白蛇传》、《土地

堂》、《五行山》等戏中，用硝磺配糠做烟火；口喷煤油作空中飞火；台空撒白纸屑状飞雪等，开襄武秧歌舞台效果技术之先河。其时演员除原有韩具保、韩三保、瓦瓦、马七斤、郝过法、吴存保、魏臭孩、董三狗等外，又有名角安琚林、陈蛋孩、张金替、韩具福、赵千孩、梁和尚、李云秀等慕名来投，并有艺人郗扎根携一名叫具奎家的坤旦加入，名噪一时。该班声名遍及沁、辽、泽、潞四州，然终因官绅横征暴敛，入不敷出，于民国二十四年解体。

坤梨园　中路梆子戏班。清光绪十四年(1888)由名旦"三盏灯"(郭坤，有传)承组于太谷城内。承事"二八黑"(尚云峰)，大掌班福盛儿。前后加入过该班的主要艺人有：须生"煤山红"、"小十八红"，花脸"砖井黑"、"四锁黑"、"恩娃黑"、"春茂黑"，正旦"保三旦"、"内道旦"、"睡不着"，小旦"十里麻"、"八音盒盒"、"云蛮旦"、"有福旦"、"水鲜花"，小生"锁儿生"，三花脸"夜壶丑"、"假夜壶丑"、"玉子丑"，老生冯师傅，老旦高老旦、"碎毛毛旦"，武二花脸"大刀六"、"挨刀黑"，武旦福考儿，武生任二毛、邢老二、小狗，武丑"上吊三"，琴师任印子(有传)，二弦二明，三弦六儿，四弦文学，鼓师明海、杨甲成，铙钹杨七成，马锣郭三蛮，小锣石蛮，拉场人锁儿等。此外，还长期聘有彩女四人，龙套四人，上下手八人，写头一人，箱倌五人，伙房三人，车倌八人，全班共八十余人。该班集中了以"三盏灯"、"二八黑"、福盛儿为代表的蒲籍艺人，以"桂儿红"、"假一千红"、"二娃旦"、"天贵旦"、"二蛮旦"、"奴子生"为代表的中路籍艺人，以王金爱、"没骨头"、李玉山、"六羊头"为代表的河北籍艺人。以阵容庞大，力量雄厚，剧目齐全，技艺卓绝，颇负盛誉。如福盛儿的《伐子都》，"假一千红"的《铁冠图》，"睡不着"的《祥麟镜》，"十里麻"的《百花点将》，"大刀六"的《三虎庄》，"没骨头"的《三岔口》等，都是时人称誉的拿手好戏。该班向以组织完善，分工明确，班纪整肃，演出认真著称。大掌班下，设置小掌班十二人，分管三大门、三小门、文武场面、彩女龙套、上下手、箱倌、车倌、伙房及杂差等事项。日常具体事务，小掌班各自处理。如有大事，俟每月初一、十五"问公事"中解决。阖班上下，井然有序。誉为"规规矩矩的坤梨园"。至民国五年(1916)散班。

武胜班　北路梆子戏班。清光绪十八年(1892)创立于大同。班主冯瑛，字延年，粗通文字，善医性病及骨折，在大同一带小有名气。性豪爽，不事权贵。兴之所至，购戏箱一副，领起戏来，取名武胜班。为颇有气魄的字号班。主要活动于雁北与内蒙古。诸多名伶如"金兰红"赵玉亭(有传)，"花女子"李桂林(有传)，"美貌天仙"的"拉铃儿"高凤铃，由京梆子转唱北路梆子的筱翠红、筱翠仙和韩金凤、韩玉凤姊妹，"老八百黑"顺心子，"桂桂旦"韩启云，王金凤，"小福昌生"丁义，武彩灵，武彩凤，金玉玺，"十三红"周成贵，"九岁红"高玉贵(有传)等，均曾先后在班演唱。剧目一百有余，均书于制作考究的戏折之上。戏折长六寸，宽四寸，布裱木板封面，宣纸夹裱内折。外书"山陕梆子武胜班"，内列剧目与相应主演姓名。演出前，除台口亮戏牌外，尚张贴戏报于邻近村庄，为当时所罕见。戏报亦书"山陕梆子"以示正宗。至民国三十一年(1942)，因日本侵略军占领下民不聊生、财源匮乏而

散班。

吉庆社 祁太秧歌、中路梆子"风搅雪"戏班。清光绪二十二年(1896),由祁县北关秧歌艺人董七儿邀约业余秧歌艺人和专业梆子演员组建而成。箱班主"三盏灯",承事"春丁生"、"毛猴旦"。该班上演剧目丰富,既有中路梆子的«回龙阁»、«二度梅»、«忠保国»、«满床笏»等,又有祁太秧歌的«吃油糕»、«哭五更»、«大观灯»、«采茶»等,还有用中路梆子程式表演,却用祁太秧歌〔十字调〕演唱的«翠屏山»、«八蜡庙»、«十字坡»、«武松杀嫂»等。加之戏价低廉,人员精干,演出形式灵活,秧歌、梆子先后多寡均随观众喜恶而定,颇受中小村镇和山乡欢迎。活动范围以本县为主。但因秧歌艺人忙于务农,而梆子演员急于搭班谋生,至光绪二十六年解体。该班演员主要有须生孔广贤、王乔二、"箩头红",花脸王宝良、阎肉蛋,青衣"毛猴旦",小生"春丁生"、毛师傅,小旦"六儿旦"、"奴小旦"、"定成旦"、"夺蛮旦",三花脸范尚林,老生刘师傅等。

希厚班 朔县大秧歌戏班。清光绪二十七年(1901)由艺人组合于朔县𫭼子坪,张德(希厚)领班。主演有静乐县须生旬金、内蒙古土默特旗青衣杨秉仁、宁武县二马营丑脚花元、山阴县小生杨世宏、朔县峪沟花脸薛宏。全班二十七人,每岁正、七月演出,入冬排练,农忙解散。活动于以朔县为主的平鲁、山阴、宁武、神池等县。演出剧目有«杀楼»、«观灯»、«打碗罐»、«王小二赶脚»、«三复生»、«三贤»等。因演员流动性较大,影响演出质量,于民国三年(1914)散班。民国十一年张德新置戏箱,重聘演员乐队,承起朔县大秧歌和北路梆子"风搅雪"戏班。增加了女演员"月月红"等,名伶纷纷来投,兴盛一时。民国二十六年朔县沦陷后,因张德被捕入狱,该班转衰,维持至民国三十年解散。

自诚园 中路梆子戏班。班主田永富(1847—1924),乳名大富,幼习武术,长年为人保镖,奔走秦鲁,重义气,喜交游,曾为尹光禄祝丰园护班。清光绪三十一年(1905)永富五十八岁时,始于平遥城内自承戏班,取名自诚园。尹光禄厚赠戏箱一副。演职员曾多达百余人,为晋中一带颇有影响的字号班。民国十一年(1922)永富因无嗣,将戏班交付徒弟陈玉继承。陈玉系徐沟(今属清徐县)人,乳名蛋儿,爱武精悍,好胜,治班强于乃师一筹。民国十三年其师病故后,迁班址于徐沟,设法添置行头,重金邀聘人才,使自诚园阵容强大,文武剧目俱全。民国十二年至民国十五年先后从张家口请回名旦筱香玉(高瑞云)、蛮庆(常兴业)、夺庆(李子健,有传)和坤伶二女子(王桂香,有传)、大牛牛(田淑珍)、二牛牛(田桂珍)等,使该班足与当时太谷名班万福园匹敌,时人喻以"徐沟一只虎"、"太谷

一条牛”。后经人说合，自诚园和万福园于民国十六年合璧，改名公记园。适逢名旦筱吉仙(张宝魁)与女武生刘少贞相偕搭班，更使公记园冠绝于时。惜因戏价昂贵，且“牛”、“虎”同床异梦，仅一年即分道扬镳。民国二十三年陈玉复从张家口请来筱金梅、筱金枝(苗蕊玲)姐妹，这两位驰誉中路梆子艺坛的坤伶，以声、色、艺使观众为之倾倒，骤使自诚园声誉倍增。先后在该班的名角还有须生“赛七百”(黄如意，陕西人)、“小十二红”(杜福盛，有传)、“盖天红”(王步云，有传)、“小十八红”(培根，榆次什贴村人，掌班多年)，花脸“狮子黑”(乔国瑞，有传)、“二百五”(王绪泰，承事多年)，正旦“天贵旦”(王春元，有传)、“毛毛旦”(王云山，有传)、“黄芽韭”(郝斗明，承事多年)、“十里香”(任义庆)，小旦“抓心旦”(黄兔子，“十里麻”之徒)、“一点红”(王有福，冀美莲蒙师)、白牡丹，小生十七生(董全福)、“吉宽生”，“大爱成丑”(尤来仓，有传)、“假夜壶丑”(郑宝廷)，老旦“大珠珠旦”(胡林旺)，武生花德喜，武丑常顺，以及鼓师狗蛮(高锡禹，有传)，琴师杜老四、万金子(温万金，有传)等。至抗日战争前夕散班。

八条棍班 蒲州梆子戏班。清光绪三十三年(1907)由富有组织才能的岳云升(安邑人)和二净仇存娃(闻喜人)、小生文木旦(夏县人)、须生张太林(万荣人)、“老生泰斗”王青云(有传)、琴师张发盛(闻喜人)、鼓师杨绪绪(闻喜人)以及善于交际的赵三黑(闻喜人)等八人合资创建于曲沃(今属侯马市)，故名。该班人才济济，技艺精湛，剧目以唱、做、念、打难度较大的西路戏为主，多为名伶擅演的看家戏，与福盛班、云升班、庆乐园齐名，久负盛誉。其主要演员有：名旦郧三吉(有传)，擅演“三关”(《宁武关》、《淮都关》、《三劈关》)的“乔薛红”魏常济、“活百花公主”任福旺、名小生黄鸿才(有传)、大净侯长发、二净杨固荣等。至民国二十六年(1937)散班。

福盛班 蒲州梆子戏班。清宣统二年(1910)创建于太平县小邓村(今属襄汾县)。班主李门贾氏(有传)，颇善经营，使该班稳居蒲州梆子四大名班之首。民国二十一年(1932)贾氏病逝，其子李有福(乳名小蛋)继任班主。该班演出阵容强盛，拥有众多名角，如小旦任福旺(旺官师傅)、“毕业生”刘启明(有传)、王存才(有传)、孙广盛(有传)、冯三狗(有传)，小生曹福海(有传)、常振都、董银午(有传)，须生阎金环、柳寿全，正旦“尧庙红”宋友梅(有传)、杨明亮，大净张成家，二净胡长海，武旦袁金群等。文武场面也是第一流的，如鼓师宝宝(蒲州梆子打板两杆旗之一)、琴师宋清河(为晋南板胡一杆旗)、笛子补儿、梆子马锣皮娃，皆是名手。时有“进了福盛班，先拜四场面”之说。板眼扎实、唱腔过硬为该班艺术特色之一。时人乐道的蒲州梆子四绝：“三狗的乱弹，广盛的走，存才的路数，毕业生的手。”均为该班囊括。且以李家亲属为班底，“四梁四柱”几乎全由他们承担。如儿子有福是名正旦，女婿李占元为名须生，外甥、外甥女婿李宝兰、李明月、李金城、任金柱也都是上乘演员。在名家熏陶下，该班培训了李明月等一批高足，并能坚持“人走戏不走”、“换人不换戏”。像《黄河阵》、《永寿庵》、《三家店》、《上天台》、《八义图》、《吉庆图》、《日月图》、《凤

仪亭》、《富贵图》等，皆其看家戏。该班于民国二十年腊月初五至二十五日，曾借年终封箱之机，遍邀蒲州梆子名流在临汾城内东岳庙合演二十天，名伶云集，切磋技艺，实属晋南戏坛盛举。民国二十六年赴太原演出时，恰值程砚秋莅晋献艺，除相互观摩交流外，还响应程砚秋倡议，以压轴戏参加中路梆子、京剧等八个戏班合演的艺术交流活动，一时轰动太原。该班在"牺盟会"影响下，曾排演《汉奸大失败》、《国难显英雄》、《毒祸鉴》等唤起民众抗日的现代戏。除山西外，陕南、豫西也广有该班足迹。至民国二十七年散班。

海艺班　要孩儿戏班。班主秦连云（有传），艺名海艺旦。清宣统三年（1911）赁箱组班赴津演出，眼界大开。返晋后决心提高要孩儿艺术，不惜重金聘请蔡珍、薄连俊、陈兴福、何启龙、李生贵等名角长期合作。该班规章严格，有探讨艺术风气。冬季封箱后留养艺人，以移植排练新戏，如《翠屏山》、《挑帘》等移植为要孩儿剧目，均自该班始。新创唱腔〔梅花调〕等被本剧种广泛运用。其时要孩儿艺人均以能入海艺班为荣。该班除活动于晋北一带，曾远涉天津、内蒙古等地，至民国十二年（1923）因遭匪劫加之债务所逼而解散。

庆福班　广灵秧歌戏班。是清末民初在广灵由艺人自行组建的"抱抱班"。公推名净李善有掌班。主要演员有须生赵连真、张其禹，小生赵之、苏贵，丑蔡福有，青衣田凤宝、匡国喜，小旦马成瑞、白道云、周印和等。后又有宋喜明、邱官臣、刘海珍、王亮进、田志、李发义等相继加入，益见阵容充实。除本县外，灵邱、浑源及河北省蔚县、张家口也广有足迹。上演剧目丰富，主要有《三贤》、《烈女传》、《采桑》、《打经堂》、《一场梦》、《花亭》、《春园》、《龙蛇阵》、《三复生》、《过江》、《横院》、《赶脚》、《四劝》、《杀楼》、《引魂扇》、《盘坡》、《小松林》、《抱盒》、《打棒》、《送枕头》等。民国二十六年（1937）广灵沦陷后解散。

白老八班　亦名白瑞戏班。蒲州梆子南路戏班。清末民初设于安邑（今属运城）。班主为清光绪间名旦"月月红"白良才，乳名白瑞，俗称白老八，通晓南路剧目，文武技艺不挡。后因体型发胖而承班。为人正直宽厚，乐于仗义疏财，深得艺人拥戴。该班阵容雄厚，剧目丰富。上演剧目以文戏为主，各行皆重唱、念、做功，文词典雅，风格统一。通过长期艺术实践，不仅使蒲州梆子南路戏上、中、下三类二十四本剧目得以完整留传，而且创造了一批富有精湛技艺的南路、西路折子戏剧目，为继承和发展蒲州梆子南路戏，作出承前启后的贡献。民国二十五年（1936）赴西安演出，颇得盛誉。先后参加该班的演员有须生赵八狗、董得元、阎金环、官成元、乔庚子、梅忠义（成仁），正旦田四儿、"一千三"郭世奎（有传）、王兰娃、杨玉泉、宽心，小生卢跃林、张贞祥、姚甲申、姚甲玉、贾悦法、李文俊，小旦李三福（俊玉）、毕业生（有传）、"化骨旦"陈根青、王存才、小三、"一点红"辛寅生、李秀珊、"满天星"李腊娃、王元恺、耿兴娃，大净"八百黑"吕长林、"一声雷"张接娃、王宽南，二净黄管子、马初生、相小鳖、杨李敬（有传），三花脸憨有言（有传）、"假毛遂"马玉龙，老生杜得保，老旦韩德山，以及鼓师雷小道、杜天恩（有传），琴师古三娃（有传）、刘二，二股弦张喜才，笛师定娃等。"七七事变"后解散。

武为周班　晋北道情戏班。创于民国元年(1912)。班主武为周，应县人，以领戏为业，民国十四年前后，弃班改领北路梆子。该班遂由浑源戍絮，应县邹泰、方进中，怀仁刘富先后接任班主，继续活动到"七七事变"后才解体。该班集中一批道情名角，主要活动于雁北、大同一带城镇。掌班李生财。演员有青衣鲍娃(兼教师)，净、丑皆工的郑国英，花旦米辅，小生闻文，小旦二小娃，须生洪全茂，以及鼓师王三人等。

三乐意班　上党梆子戏班。民国二年(1913)由高平县东宅村村长李甲午与本村戏曲爱好者李五德邀约上党名伶赵清海(有传)，三人合伙组班行戏，取名三乐意班，俗称东宅戏。该班以赵清海兼任掌班，实行"分帐立四柱"的分红制，使名伶云集，长期合作，剧目繁多，艺术水平较高，戏价也高于他班。时谣："东宅三乐意，看了出火气。宁可三天不吃饭，舍不得误一场戏。"先后在班的名角还有须生曹二土(有传)、薛补枝、郭金顺(有传)、廉明昌(有传)，旦脚"狗不吃"赵永年、"横河旦"郭宝松，大净吴大路、李小锁，二净马高升(有传)、赵德俊(有传)，丑脚吴来成，小生李不蛋、曹月孩，鼓师张发元，琴师米春锁、刘远枝等。擅演《雁门关》、《九龙峪》、《忠节义》等杨家戏，以及《赏花楼》、《战宛城》、《五丈原》、《混冤案》、《一捧雪》、《五绝阵》、《黄河阵》等剧目。民国二十八年在紫台岭唱七月初一庙会戏时，清海等四人染瘟疫病殁，幸存者遂含悲离散。民国三十四年村人冯根孩复以三乐意名义承戏，仅一年多即倒台，并将清海等苦心经营三十多年的戏箱卖于安泽，只身返回，激怒村众；根孩虽拍卖家私抵偿也难息公愤，愧而投井自尽。

云升班　蒲州梆子戏班。民国七年(1918)，名净杨登云和艺人胡金举、刘启明等合组云升班于芮城县杨家桥村。民国九年改由登云独自承领，因其行六，俗称杨老六班。该班享誉十五载，向以人才荟萃而名噪剧坛。活动范围北至太原、晋中，东至豫西，西至西安、渭南。多次与兄弟剧种交流艺术，注重吸收京剧化妆、武打技巧以及打击乐器、锣鼓点等，提高了蒲州梆子武戏的技艺，并积累了大批久演不衰的剧目，团结、培养了众多优秀人才，较早树立革新旗帜，对蒲州梆子艺术继承、发展作出了重要贡献。先后在班的演员有须生"棠儿红"李燕棠、"老九娃"王夺奎、"小九娃"陈九娃(有传)、"庄头红"张桂林、王根来、"十三红"任金祥、冯炳学，小生舒从禄、柴全印、筱月来(有传)、彭福魁(有传)、贾悦法、姚恒春、宋福临、常振都、董银午，正旦"盖蒲州"姚永祥、李崇桂、周桂元、杨遇春、"尧庙红"宋友梅，小旦胡双喜、"十三旦"李新月、王赓堂、王存才、"老少迷"韩桂芳、原筱亭、孙广盛、李秀珊，大净"八百黑"吕长林、杨占河、吕小禄，二净杨固荣、郑兆银、郑兆喜，三花脸雷士奎、杜来喜、"寺北丑"憨有言、"野猫"阎烈，老生王青云、赵友勤等。至民国二十五年散班。

万福园　中路梆子戏班。约于民国八年(1919)承组于太谷城内。班主胡万义，系县衙班头，精通武术，仗义疏财，广交朋友，颇有威势，人称"二大王"。虽嗜酒如命，却性情豪爽，待艺人宽厚。故诸多名伶聚集于此，向以阵容强盛，技艺精良，誉满晋中。与自诚园同为本世纪二三十年代影响较大的字号班。该班以"十三红"(张锦云，有传)的《五雷阵》、《鸡

鸣山》，“毛毛旦”(王云山，有传)的《六月雪》、《二度梅》，“万人迷”(福元子)的《金水桥》和反串《白门楼》，“彦章黑”(萧亮，有传)的《苟家滩》、《李陵碑》，“奴子生”(文兆林)的《宁武关》、《琥珀珠》，“秋富生”(杜锦生)的《云罗山》，“金大丑”(阎顺成)的《三搜府》，“小洒金红”(郝福元)的《渭水河》、《跑城》，正旦“盖晋阳”的《女中孝》、《教子》，“福义丑”(王福义，有传)的《九龙杯》、《佛手橘》，以及“十三红”、“彦章黑”、“盖晋阳”合演的《忠保国》和全武行的《百草山》等拿手戏，红遍晋中、太原一带。民国十六年，经人说合，曾与自诚园合并改称公记园，但因胡万义、陈玉二强难谐，仅一年即分道扬镳。至“七七事变”前后散班。该班承事“毛毛旦”，掌班“金大丑”、二疙瘩。先后在该班的名角还有“羊儿红”、“根元旦”、焦大娃、“小玉印黑”王四锁、“拍檐风”、“三元丑”、“高老旦”、“帽盖子”以及乐师李万叶、油汉、银柱、仲秋等。

福盛园　　亦称集星楼戏院。中路梆子戏班。民国九年(1920)由叶应元承组于汾阳城内。民国十二年应元又投资建起八福茶园(戏园)。至民国二十六年被日本侵略军焚毁致戏班中辍。民国三十一年应元七子志刚(人称叶七少)复承福盛园戏班。并在原八福茶园基础上重新建成集星楼戏院。福盛园主要在此戏院售票演出。民国三十四年，该班赴平遥县宁固阜村演出归途，演员“小十三红”郭云山、冀兰香、“夜明珠”王艳凤和鼓师张怀礼等参加晋绥七分区人民剧社。部分演员也到外地搭班，一度停演。民国三十五年春，叶志刚邀约马守成、岳广德、范克让等集股，聘请王思明、侯八元、“十七红”霍树章、巩桂英、王贵生、夏龙茂等艺人，恢复福盛园演出。冬，又有李宝香、“马武黑”王虎儿、张宝善、李合山、高祥瑞、褚锦泰、王淑珍和秦亮、“十三红”韩俊山、“周瑜生”孙福娥、韩玉仙，鼓师侯步高等先后加入。1948年秋，汾阳城解放后，该班曾奉命赴太原前线慰问中国人民解放军，演出《逼上梁山》、《蝴蝶杯》、《正气图》、《九件衣》等戏，受到广大指战员热烈欢迎。是年冬，与徐沟大众剧社合并组成汾阳古风剧团而告终。先后在该班的艺术骨干还有演员“牛头黑”王林山、“大麻黑”、“玛瑙丑”韩怀俭、“晒鞋旦”尹有生、“一声雷”杜吕奎、“玉兰旦”张万顺、“丑儿生”阎宝生、“一千三”冀增海、“十六红”史立世，以及琴师冯耀等。该班还培养了李树琴、白翠云、冯煊、尹艳楼等艺徒。



合益园　　又名平安社。耍孩儿戏班。民国十年(1921)在应县唐庄村由四名业余艺人集资设坊，招收艺徒二十余名，聘陈进有(艺名花丝格)授艺，半年后，即以四家为股东购置戏箱，唐宿为名誉领班，正式以合益园班名行戏。该班奖惩分明，规章合理。如箱倌待

遇“大衣箱玖元，另补贴针线钱伍角；二衣箱伍元；头戴箱伍元；杂衣箱陆元，放火、拉场补贴费在内。”“年终检查衣箱无损，且有补修处，赏给保管人员银洋伍元”等，广为各班仿效。曾请民间武术师加工《狮子洞》武打和《翠屏山》“滚刀”表演。培养出唐宿、段青瑞等优秀演员。驰名于雁北及内蒙古大海滩一带。至“七七事变”后解体。

庆荣班 襄武秧歌戏班。民国十年(1921)，艺人安显荣将接承武乡县西窑嘴村的鸣胜班易名庆荣班。以襄武秧歌为主，兼唱上党梆子、上党二簧及上党落子。因其曾在武乡鸣凤班、彩凤班掌班，知人善任，乐善好施，使各路名角纷至，时有“五生五丑十八旦”之称。排演大小剧目二百多个。看家戏有《刘芳舍子》、《白蛇传》、《刘公案》(连二本)、《青峰山》、《秦雪梅吊孝》、《三娘训子》等。时谣：“要想看好戏，写来庆荣班。会孩《白蛇传》，琚林《刘公案》，《吊孝》耍的羊户旦，三狗南牢去送饭。看了西江当刘青，笑得把人气喘断。看了旭昌唱许仙，老婆们回家见不得汉。汉们看了伢迷人旦，都嫌老婆不好看。”“庆荣秧歌班，首戏《青峰山》。海水唱兰英，来法当丫环。龙素珍是哑嗓旦，一声唱的泪不断。天上下下冷疙蛋(冰雹)，满场老少不解散。”可知其影响之大。该班为襄武秧歌培养了不少人才，著名演员李海水(有传)、梁旭昌、韩西江、崔来法、韩二全、梁全发、梁全会和乐师任八孩(有传)、刘二孩、王三孩、王四孩等均师承于此。该班多演于沁、辽、潞三州与河北邯郸、邢台、河南安阳等地。至民国二十六年秋，因年仅四十七岁的安显荣惨遭日本侵略军枪杀，被迫散班。次年将戏箱卖给武乡县前进剧团。曾在该班的演员有生脚安琚林，丑脚韩西江，旦脚“白牡丹”郝过法、“羊户旦”魏臭孩、“哑嗓旦”王会孩、“和尚旦”梁和尚、董三狗、陈专才、张新尧、马七斤、“迷人旦”关贵成等。

项桂山班 晋北道情戏班。班主项桂山，神池县水泉梁村人，曾投师石锁仁，工花旦。民国十一年(1922)置箱组班。该班南至忻州、太原，北至内蒙古丰镇、和林格尔，东至浑源、繁峙，西至陕西省神木、府谷一带，广有足迹。成员以神池、五寨、宁武艺人为主体。知名者不下四十余人，主要有：须生陈才仁、马王、康健、王七黄毛、吴二疤，青衣张三大汉、詹八十一、段兴旺，花旦“响马旦”石锁仁、郝钰、王银栓、柴汉，花脸李曼成、詹二栓、侯三，小生解三挠、黄根栓，老旦王文奎，丑脚赵八、侯二人，以及乐师刘玉仁、戴优虎、吴喜娃等。

改良新剧社——富乐意班 襄武秧歌戏班。民国十三年(1924)由襄垣县公款局承事王维新接收南返头村李茂华秧歌班戏箱，并添置苏州蟒靠，组建改良新剧社，又名改良班、官秧歌。著名演员张金川(有传)、白宝孩、“十里香”崔存法、“假宝孩”韩来富、“一朵云”郝成富、张金龙、张寿堂、祝有才及乐师李黑春、申虎德、常焕文、皮二虎等受聘入班，除继承十八村秧歌班上演剧目外，新排《沙陀国》、《二进宫》、《访苏州》等蟒靠戏，还自编自演《压精台》、《溺爱镜》、《打老爷》、《循环抢暴》、《一个钱》、《吸金丹》等时装戏，影响遍及上党十九县。民国十六年将戏箱卖与襄垣县艺人李旺孩改称富乐意班，“挂面旦”曹双喜出任掌班。除原班演员外，又聘王千孩、李海水等艺坛高手入班，并培养出李雪娥、小梅、路根孩

等坤角，开襄武秧歌女演员从艺之先河。时谣："三乐班，四三义，比不过襄垣富乐意。"可见一斑。除晋东南外，富乐意还涉足晋中、晋南。至民国二十六年在长子县罗家沟演毕，戏箱及箱倌被国民党军孙殿英部劫去而散班。

盐店班 蒲州梆子戏班。民国十五年(1926)创建于万泉(今属万荣县)盐店。班主为盐店掌柜陈玉山，以轻财好戏、乐与演员交往而承戏。该班不惜重金广邀名角，使南、西两路演员集于一苑，推动了蒲州梆子的发展。演员阵容充实，四梁四柱皆备三套，全班近七十人，拿手戏有冯三狗的《阴魂阵》，李三福的《卖胭脂》，贾悦发的《和氏璧》，冯丙学的《宁武关》，董满娃的《李陵碑》，王青云的《五丈原》，杨明亮的《教子》，"炭块儿"的《芦花》，王兰娃的《清风亭》，杨李敬的《观兵书》，吕长林的《明公断》，憨有言的《扫秦》等。尤以诸伶合演《火攻计》和《意中缘》，珠联璧合。该班尊重演员，知人善任，包份较高。为启用能者，曾三易掌班，终以讲信义的贾悦发掌班八年，内外咸服。于"七七事变"后停办。

万乐意班 上党落子戏班。民国十五年(1926)四月，屯留县中呈村财主王国太，趁黎城乐义班在屯留西乡演出陷于经济困境之际，仗恃身为税监，以刘胖借贷逾期夺得其戏箱，更名万乐意班，开始承戏。因其行八，俗称王八戏。是年又买得上党梆子福顺班戏箱，组建万乐意二班。次年五月，刘胖疏通官府索走原乐义班戏箱后，即并成一班。民国二十一年经屡添戏装砌末后又分为两班。民国二十五年，时局艰危，复并为一班演出。延至"七七事变"后辍演，将二班戏箱卖给壶关县西王庄彩乐意班；头班戏箱则于民国三十年被抗日决死纵队五十九团征用一部，余者分售西村、西贾两村。该班因王国太善于经纪而名噪一时。名角中有受蒲州梆子熏陶的生脚刘肉蛋、旦脚张四孩(有传)、武生胡玉珍，又有得上党梆子染濡的生脚张大龙、二净任道生等。艺术上既有东府派的唱腔高昂豪放、表演粗犷排场，又有西府派的唱腔高昂而不失婉转、做功细腻又舒展大方。各派名角同台献艺，加之服饰华丽，而戏价偏低，使顾主络绎不绝。先后在班的演员还有大净韩保玉、张莺莺，须生崔发元、任仁贵，二净李双全，正旦赵国将、赵迷则、潘国勇，小旦崔金柱、王仁喜，小生陈抓则、李晚喜，丑脚赵来生等。

三乐班 上党落子戏班。民国十六年(1927)春由黎城县清泉村王士英承领，名生王淼荣(有传)任掌班。演出剧目有《打鸾英》、《卖妙郎》、《太阴碑》、《云梦关》、《反北国》、《反西唐》等。民国二十年，淼荣接承该班，改包份制为评分分红制，并讲究台风，注重培养人才。对上党落子艺术发展起了推动作用。名演员申纪贤、韩晚德、韩福德、王晚荣、赵玉堂等，皆师承于此。日本侵略军进犯上党时被迫停演。至民国三十年秋，经黎南县(今属黎城)抗日政府领导整顿，改建为黎南县黎明剧团。先后在班的还有生脚杨恒禄、孟仁贵，旦脚杨成群、王小喜，二净任道生，大净刘殿元，丑脚李小计，老旦杨脏蛋，武生胡玉珍，琴师李庆，鼓师张根辰等。

新义班——新乐意班 上党落子戏班。民国十七年(1928)在壶关县郭堡庄八音会

基础上组成新义班。班主为绅士李维藩,乳名文先,俗称文先落子或郭堡庄落子。在晋东南及河北涉县、河南林县等地,颇有声名。时谣:"宁看《九华山》(该班剧目),不看《雁门关》(上党梆子剧目)","看了河东旦,三天不吃饭",可见一斑。名净任道生任掌班。先后在班的有旦脚"河东旦"曹中林、宋何牛(有传)、张四孩(有传)、李旺青,生脚张福胜、任东喜,大净张莺莺等名角。民国二十一年壶关县辛村名伶张福胜买得新义班戏箱,改名新乐意班。原班人员不动,又增聘生脚张保龙、王聪文(有传)、二净曲东则等名角。俗称福胜班或福胜落子。择优选用、一年一换掌班,曲东则、宋何牛、张保龙、王聪文均曾充任。培养出张调转、靳大肉两位上党落子最早的坤角。女伶主演的《秦雪梅吊孝》、《莲花计》、《陈妙常》、《彩楼记》等曾轰动一时。民国三十年因战乱散班。

贵林班　朔县大秧歌戏班。民国十七年(1928)由李贵林承组于朔县,全班三十八人,行头全新,行当齐全。艺术骨干主要有须生郝满有、周连山,丑脚李计小,青衣任光禄,花脸宁盘龙,小旦二根缠、二环宝、刘二姑娘、杨兰兰,鼓师常海,琴师王三三、樊俊等。主要剧目有《对菱花》、《刘唐下书》、《困雪山》、《烈女传》、《打宫门》等,活动于晋北及内蒙古清水河一带。民国三十年七月该班在朔县水磨村演出大受欢迎,适逢日本翻译木村率其俱乐部在附近神头山大王庙演出,观者寥寥,遂迁恨该班,肆意殴伤演员、观众,抢走女演员杨兰兰。李贵林也被打伤,含愤卧病半年后弃戏务农,该班遂解散。

庆乐园　蒲州梆子戏班。俗称黑厮班。民国十九年(1930)创建于赵城(今属洪洞



县)。班主为"梨园之杰"杨华甫(即黑厮,有传),该班靠黑厮经营有方,以名家荟萃、德艺兼优,饮誉八年。民国二十二年,该班成员多达一百三十余人,分两班演出,盛况空前。主要演员有小旦王存才(有传)、孙广盛(有传),小生舒全儿、彭福魁(有传),须生曹福海(有传)、任金祥(有传)、柳寿全、景恒春(有传),正旦冯安荣(有传)、宋友梅(有传)等。时有:"要看还是黑厮班,门门把式齐看遍","黑厮班,不简单,双生双旦双花脸"之说。民国二十七年因日本侵略军进犯而解体。

刘禄班 家庭职业赛班。是民国年间朔州(今朔县)颇有名望的赛戏班,主要活动在朔县、平鲁及山阴部分地区。主要演员有刘禄(乳名大来小)与其弟二来小,妹大姑娘、二姑娘、三姑娘,外甥女引毛毛等,因演员阵容较好,曾红极一时。至本世纪二十年代末,该班为生计所迫,除赛日唱赛外,其余时间改唱朔县大秧歌和北路梆子。至三十年代中期,不再唱赛,改成梆子班。后不久散班。

张三班 北路梆子戏班。民国二十一年(1932),五台县茹村财主金凤池(诨号"小吃匣")出资购箱邀张三合伙承班。时有演员须生"算盘红"李定官,青衣"拉铃儿"高凤铃,小旦"小电灯"贾桂林等。因不善经营,亏损颇多,以戏箱抵偿债务而散班。民国二十三年,张三(人称大班主)复与五台县槐荫村赵尚德合作承班。注重演员阵容,常保双梁双柱。先后在班者有须生"千二红"崔桂亭、"八百黑"顺心,小旦"水上漂"王玉山(有传)、筱翠兰、石金凤,正旦"冰糖脆","小保黑","娃娃生","小娃娃生"筱佛心,"鸡毛丑","夜壶丑","正用老旦","高二老旦"及琴师田金贵(有传)等。剧目有《五雷阵》、《天门阵》、《天台山》、《定军山》、《六月雪》、《女中孝》、《贺后骂殿》、《哭灵堂》等。出演于晋北一带,至抗日战争前夕散班。

襄垣县秧歌剧团 襄武秧歌剧团。民国二十七年(1938)春,由襄垣四区抗日政府在襄垣县杜村召集原富乐意班、悦意班秧歌艺人三十多名组建而成。始称襄垣四区抗日农村剧团。民国二十九年春,在西营寨沟村与襄垣县抗日救亡宣传工作队(即1938年秋成立的襄垣县抗战剧团)合并,改名襄垣县群众剧团。民国三十三年改称襄垣县农村剧团。民国三十五年春,大部人员上调改建为晋冀鲁豫军区后勤政治部人民剧团,后改称太行人民剧团。而襄垣县农村剧团所留演员连海法、巩小毛、孔增荣和鼓师苗峰等艺术骨干,将襄垣下良村业余剧团并入,继续进行演出。1949年,上调人员陆续返团后,经调整更名襄垣县大众剧团。1956年转为地方国营,改称襄垣县人民剧团。1962年仍为集体所有制,定名襄垣县秧歌剧团至今。农村剧团初建时,即着手进行民主改革。废除班主制,实行民主管理;取消包份制,代之以评分计酬。随着艺人思想觉悟的提高,该团排演剧目的艺术性、思想性均有较大提高,成为当时太行山上戏曲剧团的一面旗帜。民国三十一年十二月十八日,赴河北省涉县王堡为庆贺八路军一二九师师长刘伯承五十寿辰盛会,演出现代戏《劝荣花》、《换脑筋》,八路军副总司令彭德怀亲笔题赠"抗日农村剧团的模范"锦旗。刘伯

承师长亦奖冀钞三百元，《新华日报》(华北版)曾载文报道。民国三十三年十一月，在太行区首届群英会与次年四月在太行区模范文教工作者会议暨文教展览会上，先后演出现代戏《李有才板话》、《小二黑结婚》和新编古代戏《韩玉娘》，饰演李有才的韩德山和饰演韩玉娘的张木和，曾被誉为“活有才”和“太行第一旦”。该团在抗日战争时期，除演出传统戏和新编古代戏外，还自编自演现代戏近百个。紧密配合各项政治任务，在群众中产生了广泛的积极影响。如《换脑筋》、《送夫上前线》等戏，推动了参军入伍热潮；《打蟠龙》教育群众和民兵在反扫荡中巧妙打击敌人；《三更放哨》，唤醒敌占区人民参加抗日活动；《生产计划》、《天灾人祸》，动员群众生产自救；《李有才板话》、《小二黑结婚》、《李来成家庭》，推动了减租减息运动的开展。该团为抗日战争和解放战争，踏遍太行革命根据地，受到边区军民热烈欢迎。建国后，该团发扬革命传统，坚持戏曲改革，先后以《小姑贤》、《刘家庄》、《劝荣花》、《李麦炒铁》、《玉凤配》参加山西省第一、二、三届戏曲观摩演出，曾获“改革并发展民族戏曲事业，更好地为建设社会主义服务”锦旗。连海法、史孝忠、郑贵芳分获演员奖，李小焕、李来先分获青年学习奖。1962年，该团杨翠香演唱的《兰英进京·祭江》，由中国唱片社制成唱片。1964年以自编现代戏《新羊工》参加山西省戏曲现代戏观摩演出。1979年又以大型现代戏《金菊岩》参加山西省庆祝建国三十周年献礼演出，获演出、导演、音乐奖；郑成英、韩春喜、韩国俊、荣爱梅分获演员奖。1956—1978年，该团除随团带徒外，开办训练班六期，培养学员二百二十名。建团四十四年，先后在该团的艺术骨干还有：编导王苏塘、李森秀、李琪鸣(有传)，演员韩来富、郭小俊、李守祯、祝有才、史蛋孩、张金替、马庆芳、王改弟，演奏员刘金海、任巨才、刘三毛、张天才、张有富、范茂和等。

武乡县秧歌剧团　襄武秧歌剧团。民国二十七年(1938)，武乡县东乡抗日政府召



集原庆荣、鸣凤等秧歌班流散艺人二十余名，成立前进剧团；武乡县西乡亦聘襄武秧歌艺人为师，招收少年二十人，成立儿童战斗剧团。是年，武乡县抗日政府派干部王宣恒、王晋文在前进剧团基础上组建光明剧团。儿童战斗剧团因日本侵略军进犯辍演后，武西县抗日政府复于民国三十一年派吴潘、殷士夫等重组战斗剧团。民国三十四年九月，武东、武西复并为武乡县，翌年春，光明剧团上调行署，改称太行光明剧团（翌年与襄垣农村剧团改称的太行人民剧团合为太行文艺工作团）。战斗剧团则与本县疙嘴头剧团合并，改称翻身剧团。1949年，原随光明剧团上调的艺术骨干陆续重返武乡，充实了翻身剧团，遂改称武乡县大众剧团。1970年改称毛泽东思想文艺宣传队。1973年恢复自负盈亏剧团建制，定名武乡县秧歌剧团至今。民国二十八年十二月十七日，武乡县前进剧团和儿童战斗剧团，曾同到王家峪村八路军总部，为朱德总司令五十五寿辰分别演出《坐楼》和《小姑贤》，受到朱德、彭德怀、刘伯承、邓小平、左权等领导人接见和鼓励。民国三十二年秋，光明剧团和战斗剧团曾同赴河北省涉县温村，为晋冀鲁豫边区政府参议会演出《关家庄》与《打马牧》等戏，分获"厚今薄古，迎求光明"与"宣传抗日，继续战斗"锦旗。民国三十三年秋，光明剧团因成功编演《改变旧作风》、《义务看护队》（编剧张万一）荣获太行文联鲁迅奖金五百元（冀钞）和"突飞猛进"锦匾。是年十一月，两团联袂前往黎城县南委泉村，为太行区首届群英会和生产战绩展览会分别演出《义务看护队》、《地雷大王王来法》与《谁救活我们》等剧，分获大会奖励。民国三十四年，战斗剧团王世荣创作的《魏森林家庭》，荣获晋冀鲁豫边区政府秧歌剧征文奖之特等第二，奖金五百元（冀钞）。在抗日战争艰难岁月，光明、战斗剧团演职员自带服装道具和护身枪弹，出没于襄（垣）、武（乡）、沁（县）、辽（县，今左权县）境内日本侵略军据点周围演出。除演传统戏外，还创作、排演现代戏上百个，如《小二黑结婚》、《组织起来》、《窑洞战》、《人民大拥护》、《地雷大王》、《雪夜》、《赵月娥家庭》、《一条毛巾》、《公馆院》、《花街泪》、《风雪之夜》等，激励群众奋起抗日。其演出时间、形式灵活，观众多少不论，场地好坏不拘，街头院落、田间地头都可进行。演出间隙，还就地取材，用烟黑霉、红土、石灰等刷写抗日标语，多次受到八路军总部和太行行署领导嘉勉。也引起敌人不断袭扰，并将其领导和业务骨干列为重点抓捕对象。战斗剧团指导员吴藩即在突围中受伤被捕，惨遭日本侵略军枪杀。建国后，该团发扬革命传统，坚持上演现代戏，随团带徒并四次举办艺训班，培养出较有影响的演员郭改云、郑桃英、王月英、魏亭台、安娥英、常效平和演奏员李金兆、魏福贵等。1974年移植《红灯记》改革音乐唱腔，山西人民广播电台曾选录唱段播放。先后在团的艺术骨干还有编导张万一、王世荣、殷士夫、高介云、白如明、张宝祥、王充理，乐师王四孩、任八孩、郝国川、魏双金，演员梁旭昌、梁全会、韩西江、张新尧、李海水、赵千孩、弓庆福、蒋马二、任二货、王会孩、崔来法、魏东升、史培堂等。

灵丘县吼声剧团　民国二十七年（1938）五月成立。组建人王东初。初名灵丘县宣传队，队长李恩禄，副队长刘迪敬，指导员刘炎贵，全队共二十二人。同年秋，灵丘县抗日

民主政府又拨款增购了服装、道具、幕布等，并正式更名为吼声剧团。翌年春又派李铁生到团指导工作。演出形式有北路梆子以及话剧、歌舞说唱等，演出剧目有《东北之家》、《东福田惨案》、《残岭恨》、《问卜》等二十多个。绝大部分是自编的。至民国二十八年秋，因形势变化，县政府决定暂时解散。该团创建一年半，演出二百多场。除本县外，还到繁峙、浑源等县村庄演出，宣传动员群众参加抗日。

晋绥七月剧社　民国二十八年(1939)，中共晋西南区委员会为唤起民众抗战，由张稼夫、朱希负责筹建，从所属党政军机关选调三十余人，于七月一日正式成立，初名七月剧团，亦称八路军一一五师留守处宣传队。驻隰县川口镇郑家岭。演出晋南眉户以及话剧、歌舞。首任团长赵仁，指导员老安。十二月，“晋西事变”发生，该团奉命参加战勤工作。翌年二月，叶石任团长，杨林任指导员，随中共晋西北区党委机关移驻兴县石岭子。为适应当地群众欣赏习惯，开始演唱中路梆子及祁太秧歌。四月，将民革剧社、塞北宣传队及前线剧社的中路梆子队并入，分为三个演剧队，一、二队演中路梆子、晋南眉户、祁太秧歌现代戏，三队演中路梆子传统戏。



是年冬，奉命赴延安鲁迅艺术学院学习。民国三十年春，与“工卫”、“前线”等剧社成员，作为部队艺术干部学校(简称“部艺”)首批学员，在延安桥儿沟东山上学习。民国三十一年冬重返晋绥，改称七月剧社。裴世昌任社长，袁光任指导员，郭沐林任副社长，驻陕西省神府县李家寨。民国三十三年春，同大众剧社、鲁艺分院、文艺工作团在神府贾家沟整风结束后合并，仍称七月剧社。高禹任社长，亚马任指导员，下设三队两科。第一队演出中路梆子，七十人左右，白紫池任队长。第二队演出晋南眉户、祁太秧歌、晋北道情，六十人左右，伍陵任队长。第三队是创作队，有马烽、西戎、孙谦、束为、胡正、牛文等三十余人，卢梦任队长。剧务科由鱼讯、常苏民负责，总务科由郭沐林负责。是年冬，亚马带三队归属文联，卢梦任指导员，林杉、郭沐林任副社长。民国三十七年八月，改建为支前工作队参加绥包战役，少部分人员调人民剧社和吕梁剧社。1949年1月在丰镇由李井泉政委批准恢复七月剧社建制，百余人，分两队，专演中路梆子。4月，随晋绥军区司令部返回兴县，驻蔡家崖东胡家沟，调归西北局领导。郭沐林任社长，孔庆华、贾松茂分任正副指导员。9月，贺龙又将该社调归中国人民解放军十八兵团建制，直属兵团政治部领导，随军入川，驻成都南教场，时六十余人。1950年春，又调归七军，随军部移驻甘肃省天水市。1952年7月七军改

为第一高级步校后，该社奉命解散。该社在抗日战争、解放战争时期，充分运用中路梆子以及晋南眉户、祁太秧歌等地方戏曲艺术形式，为活跃晋绥革命根据地军民文化生活，鼓舞革命斗志，服务于革命战争，贡献卓著。先后排演整理改编传统戏《反徐州》、《打渔杀家》、《反棠邑》等五十余出；创作或移植演出现代戏：中路梆子《张凤娇》、《新三岔口》《磨擦鉴》、《回娘家》、《新屯堡》，晋南眉户《查路条》、《死里逃生》、《站不稳》、《十二把镰刀》、《温家庄》、《大家办合作》、《办喜事》、《重见天日》、《上天堂》、《大家好》、《王德锁减租》，祁太秧歌《闹对了》、《谁是好人》、《吃亏上当》、《端阳节》、《交城山》、《顽固大失败》，以及中路梆子新编古代戏《陆文龙》，移植《三打祝家庄》、《逼上梁山》等，受到广大军民的热烈欢迎和高度赞扬。其中如《血泪仇》、《白毛女》等戏的演出，有力地配合了部队的诉苦运动和当地的土改斗争。一次在绥蒙前线为部队演出《刘胡兰》，当演至大胡子下令用铡刀铡刘胡兰时，台下一战士竟推弹上膛要向大胡子开枪，幸被拦住，才避免了一场大事故。尤其是该社演出的大型新编古代戏《千古恨》影响颇大，成为当时配合政治形势教育的艺术教材。民国三十二年一月四日《抗战日报》曾以头条消息赞誉该剧"悲壮动人"。晋绥边区行政公署主任续范亭也曾在一月二十二日《抗战日报》撰文称道："痛史重演，秦桧归来，遍地岳飞，不怕金牌。""前车之覆，后车之鉴！"洑水剧社等兄弟剧团争相搬演。该社成员始终保持艰苦奋斗精神和旺盛革命热情，在战争年代十分艰苦的条件下，常年累月深入兴县、临县、河曲、保德、偏关、神池和交城山一带农村、部队、机关、学校，千方百计翻山越岭送戏到山区、前线、敌后。每到一地，放下背包就自己动手搭台挂幕，常常顾不得吃饭就化妆演出，演完又连夜摸黑徒步赶赴新的演出点，无一个叫苦叫累。上前线慰问部队，为使参战人员能轮班看戏，演职员常冒着枪林弹雨，连续演出，在所不辞。在敌人对边区实行"经济封锁"的极端困境中，仍能以苦为荣，开展生产自救，克服重重困难。建国前夕该社调归军队建制后，又连续增排了《鱼腹山》、《红娘子》、《北京四十天》、《将相和》、《武大郎之死》、《信陵君》、《卧薪尝胆》、《刘巧儿告状》等戏，先后在陕、甘、川为广大指战员演出，倍受欢迎。该社的创建和发展，溶注着各级领导的亲切关怀。在延安汇报演出时，许多中央领导人都看了演出，并受到朱德总司令热情嘉勉。贺龙司令员也曾旗帜鲜明地支持该社上演优秀传统戏《打金枝》。该社创建十三年，进出人员逾五百。先后在该社的艺术骨干还有马全则、冯松、吕光、杨征、薛蕴华、丁里、张翔、董新良、孙成明、万一、田蓝玉、李象耕、张本宽、阎志明、柳淮南、马骉、王有福、冀美莲、曹秀英、杨桂香、路中奎、郭军、焦仁昌、张加毅、王得胜、王树贵、梁彩云、高友林、刘天保、郭云山、冀兰香、雷艳云、夏花园、高长义、沈一、范文、牛级三等。

八路军一二九师三八六旅野火剧社 亦称三八六旅政治部宣传队，是活跃在太岳革命根据地的部队京剧团。民国二十八年(1939)由八路军三八六旅旅长陈赓主持，将延安鲁迅艺术学院分配在该旅各团的文艺骨干集中充实旅政治部宣传队而成。朱兆林、徐

蓟昌先后任社长，朱良树曾任副社长，刘汉辛任艺术指导兼音乐创作。下设三个分队。陈赓经常亲临排练场地询问情况。还派武工队到敌占区去搞化妆品、幕布等，使剧社演职员大受鼓舞。该社保持红军宣传队分散与集中相结合的灵活组织形式，少则二十余人，多时达七十余人，以太岳革命根据地为中心，常年在山庄村镇，为活跃军民文化生活，服务于抗日战争，排演过据“皖南事变”创作的《茂林恨》和据东北义勇军指挥员白己化(又名小白龙)率领军民奇胜日本侵略军的故事自编的现代戏《小白龙》，以及传统戏《反徐州》、《打渔杀家》、《将相和》等大批剧目，颇受欢迎。朱德总司令曾在1940年7月24日发表的《三年来华北宣传战中的艺术工作》一文中指出：“提出大众文化和通俗化这个口号之前，我们就已经注意到这个问题而取得一些成绩……演出过《小白龙》一类戏剧。”(《朱德选集》七十四页)刘伯承师长曾鼓励该社“要坚持红军宣传队的传统，把剧社办成培养干部的学校”。该社在太岳区活动八年之久。先后在该社的艺术骨干有李志仁、李保奇、郭忠、孙希奇、宋晋华、王秉臣、胡菁、张雪梅、蔡玉生、王兴玉、王恩田、高立极、普戈等。

太行胜利剧团　民国二十八年(1939)根据山西省牺牲救国同盟会长治中心区主任委员王兴让指示，由王聪文、程联考及演员郭江成、王胖则、申川亮、刘喜科等人组建抗日剧团，演唱上党落子。后又有王水珍、李元忠、秦桂花等加入。民国三十年更名改进剧团。翌年定名胜利剧团，属太行四专署领导。民国三十三年，段二淼、温喜云、李秃则、王东则、关聚宝、宋东发等上党梆子演员相继加入后，遂成梆、落同台演出。1949年改称长治专区胜利剧团。至1954年与高平县朝阳剧团、潞城县大众剧团合并组建长治专区人民剧团而告终。该团向以及时编演现代戏著称，如《大战平型关》、《大战神头岭》、《妇女杀敌》、《反扫荡》、《汪精卫大闹南京》、《打蝗虫》、《双回头》、《一担水》、《一条毛巾》、《拥军优属》以及《小二黑结婚》等都较有影响。自建团至中华人民共和国成立的十一年中，即自编剧目七十多个。此外，还演出了《三打祝家庄》，以及《雁门关》、《乾坤带》、《九仙台》和《忠保国》、《搜杜府》、《司马庄》等少量新编古代戏与传统戏。抗日战争时期，该团在艰难困苦条件下，热情为根据地广大军民演出，并经常深入敌据点附近进行宣传活动。演职员携带演出用具，徒步赶到演出地点，自己站岗放哨、挂幕、点汽灯，紧张而不慌乱，演完迅疾撤离二十里以外，习以为常。解放战争时期，该团于民国三十六年四月，曾奉命和黎城黎明剧团、潞城县大众剧团长途跋涉，赴河南汤阴前线及博爱、晋城、高平等地劳军演出，并收集英雄事迹编演小型说唱以鼓舞士气，受到解放军指战员高度赞扬。同时，曾为高树勋起义部队组建的民主建国军连演五次《血泪仇》，激励看戏的战士含泪奋臂高呼：“打回老家去！”该团还先后为晋冀鲁豫边区参议会，太行区第一、二届群英会演出，均获好评。1949年，王聪文赴北平出席中华全国文学艺术工作者第一次代表大会，并展出该团创建十一年先进事迹，受到与会者赞赏。

八路军一二零师战斗平剧社　部队京剧团。民国三十年(1941)五月，根据八路军

一二零师师长贺龙指示，选调该师所属“战斗”、“战力”、“战火”、“战号”四剧社中的京剧演员和晋绥边区所属地方政府中具有京剧特长的工作人员共五十余人组建而成。社长王振武，副社长张一然，指导员薛恩厚，艺术指导牛树鑫，下设演员一、二组，音乐组，炊事班，马弁班，主要演员除该社负责人外，还有齐冀民、赵荣美、王洪宝、周海青等。该社活跃于晋绥及陕甘宁地区。至民国三十一年春节后赴延安与鲁艺平剧团合并组成延安平剧研究院而告终。一二零师的“战”字号剧社，本世纪三十年代末即已开展京剧活动。民国二十八年四月，为配合该师在河间地区粉碎日本侵略军的“铁壁合围”，“战”字剧社演员曾奉贺龙师长命令，赴前沿演出《松花江》、《开小差可耻》、《张家店》等新编京剧，战士们看后，高喊“向日寇讨还血债！”冲进齐会镇，歼灭日军吉田大队八百余人。其后，“战”字剧社还和中国人民抗日军政大学总校文工团在会口村联合演出《打渔杀家》，博得指战员好评。之后，贺龙师长每遇“战”字剧社演出，就和战士组成啦啦队，邀请演员在开演前先清唱几段京剧。同时，贺龙师长只要听说哪有能唱京戏的，就要设法将其调来剧社工作，甚至把自己身边的警卫员、炊事员中有条件学京剧的“小鬼”，亲自送到剧社。这一切，为战斗平剧社的创立奠定了坚实的基础。战斗平剧社直属师部领导。贺龙师长对该社建设十分关心。民国三十年夏，贺龙针对当时文艺工作者中存在的“京剧是手工业，没前途”，“京胡、二胡不科学”，“京剧只能产生消极影响，革命队伍不应搞京剧”等糊涂观念，在小善村召开师属文艺团体编、导、演座谈会，明确指出：“难道我们中国的民族乐器就真的不科学吗？”“京剧历史悠久，在全国影响很大，在目前形势下，对唤起大众的民族感情，打败日本侵略者，有着特别重要的作用。”同时，高度评价了战斗平剧社创建后的工作成绩。会后，该社创作演出了反映“皖南事变”、宣传抗日的新编古代戏《嵩山星火》（编剧张一然），引起强烈反响。在黑峪口演出时，允许驻守在黄河西岸的国民党士兵过河来看戏。结果连看数场后，竟有十几个国民党士兵自愿留下参加八路军，其中有朱贵锁坚决要求加入了该剧社。当地群众说：“战斗平剧社的戏就是好，唱几场也能把敌人俘虏过来！”为让军民看好戏，该社坚持在开演前由专人介绍剧情，从而强化演出效果，以致不少群众拉家带口从一二十里外赶来看该社演出。时云：“贺老总的部队，仗打得好，球打得好，戏也演得好。”二战区代表在临县白文镇同八路军会晤时，看了该社演出，竟坐着不走，要求加演。连看三场后才尽兴而去。贺龙师长对该社演员说：“你们的本事真大，唱得阎老西的人都不想走了！”民国三十一年初，该社途经绥德演出后，王震、谢觉哉等赞扬该社“严肃、认真”的演出作风。春节期间，在延安八路军大礼堂为中共中央连演三场：《嵩山星火》、《失空斩》、《四进士》，毛泽东、朱德、刘少奇等中央领导人观看演出，并给予鼓励。

和平剧团　中路梆子戏班。民国三十年（1941）三月，晋冀鲁豫边区第三行政区第一专署所属太行剧团第一分团奉命至昔西县劵峪沟（今属昔阳县）劳军演出被敌包围，除小生演员李玉英中弹牺牲外，团长兼指导员李玉奇等演职员十四人被俘，先囚于昔阳宪兵

队，后押至阳泉。其间李玉奇变节投降，并在日军授意下于是年五月以被俘演职员为班底，补充部分流散艺人和被捕八路军战士，由日军上等兵田村任指导官，李任团长兼编导，组成和平剧团，团址设阳泉，直属日军片山司令部，进行侵华宣传。曾排演据抗日现代戏《游击小组》翻改之反共时装戏《赤祸恨》、反动神话戏《桃太郎征鬼》及一些内容淫秽的滑稽戏，活动于沦陷区。翌年五月，片山部调防青岛后，该团解散。

晋绥三分区湫水剧社　部队建制的中路梆子剧社。民国三十年(1941)九月创建于临县榆林村，初名四专署文工团，次年改称三分区湫水剧社。先后由黄侃、伍陵、邓焰任社长，铁可任副社长，张竞、薛明任指导员，丁明、萧抗任副指导员。聘请胡得胜、薛宗科、张小兔三位戏曲教师，与部分戏曲演奏员。该社在抗日战争最艰苦的岁月里，为创建新型的戏曲剧社，社领导和青年学员一起在秸秆上练功，一起在场院里学习、排戏，在敌人疯狂扫荡和经济封锁的困境中，培养锻炼出一大批男女演员。专署领导为保证剧社演出，设法从临县某村买来一副简陋的旧戏箱，又从缴获敌人物资中，批拨出若干绸缎等物，并动员机关妇女家属与剧社女演员，组成义务缝纫组，为剧社添制行头，对该社人员鼓舞很大。除排演《反徐州》、《陆文龙》、《打金枝》、《回荆州》等大批传统戏和新编古代戏《千古恨》、《廉颇蔺相如》及祁太秧歌《大家好》、《闹对了》，晋南眉户《王德锁减租》、《十二把镰刀》，移植现代戏《血泪仇》、《劳动英雄回家》、《牛永贵受伤》等外，还自编自演现代戏《张秋林》(张竞、铁可、易风合编)、《标准布》(张竞编)、《巧取玉皇顶》(王震云编剧)等。至民国三十二年，先后为各地反内战大会与祝捷大会，党政军机关和驻地群众，一年一度的劳模大会与春节慰问部队，及各县较大的物资交流大会等演出。民国三十二年秋，与七月剧社并肩参加反扫荡战斗，在共同遭受敌机轰炸与尾追敌军袭击的险境中，仍千方百计为后方医院、工厂、机关合作慰问演出数十场。是年冬至次年三月，为在临县开化村整风学习的党政军民干部千余人，演出二十余场戏，剧目皆不重复。民国三十四年年初，为开展强大的对敌宣传攻势，该社四十余人，曾分为三个小分队，到柳林、临南前线，进行演出活动。民国三十三年冬，曾在临县杜家沟村举办过四十余天的戏曲艺术研究班，集中数十名戏曲艺人，学习政策，审定剧目，排演新戏，并和艺人薛宗科合作，将其腹本《春秋笔》改编为《大会中原》，成为该社保留剧目。同时，还在驻地杜峪村召开过民间艺人座谈会，并举办过两期文艺训练班。对组织、动员职业艺人和群众文艺骨干，为战争服务，将新文艺种子撒至全区各个角落，起了推动作用。该社



创建四年多，在临县、离石、方山、柳林、静乐，以及黄河两岸的兴县、中阳和陕西省佳县、吴堡等县，广有足迹。先后在该社的艺术骨干还有斯尔、王培翠、易风、梁民、张新民、白众文、柳步挺等。民国三十五年并入吕梁军区吕梁剧社。

黎城县黎明剧团　上党落子剧团。民国三十年(1941)由黎南县(今属黎城县)抗日民主政府在原上党落子职业戏班三乐班基础上整编组建为黎南县黎明剧团。民国三十四年秋，随黎南、黎北恢复黎城县制，两县剧团合并，始定名黎城县黎明剧团，建立中国共产党支部委员会。1956年定为地方国营，1969年改为集体所有制。1967年夏，价值二十余万元的戏装及传统戏剧目资料，被付之一炬；名老艺人多数被迫离团后，改称毛泽东思想文艺宣传队。1970年秋，恢复建制。该团以地处太行山革命根据地腹地和上党落子发祥地而名角云集，且较早进行"三改"(改人、改戏、改制度)，实行民主管理制度。抗日战争、解放战争中，在整理加工传统戏的基础上，编演了大量现代戏。如《皖南事变》、《组织起来在仁庄》、《宝山参军》等。其《石寸金发家》曾获晋冀鲁豫边区文教厅颁发的文教作品甲等奖金二百元(冀钞)。民国三十六年夏，曾奉命与太行胜利剧团、潞城大众剧团同赴豫北前线慰问演出两个月，鼓舞了前方将士，锻炼了演职员自身。民国三十七年七月八日，该团王晚荣、赵玉堂因公途经河北省涉县河南店村外，见一辆支前运弹车陷入石坑，急忙上前帮推，不幸车翻弹炸，为中国人民解放事业献出宝贵生命。建国后该团举办艺训班六期，培养出赵海旺、何成科、牛河玲、靳彩苏等骨干演员。1956年，该团演员靳金娥曾被抽调参加晋东南专区赴京汇报演出团，并由中国唱片社灌制《断桥》唱片。1963年该团赴太原演出时，山西人民广播电台曾将《铡赵王》、《渭水河》、《卖妙郎》等戏录音播放。1982年秋，山西电视台将该团新编古代戏《琦凤公主》录像播演。建团四十余年，先后在该团的艺术骨干还有演员王淼荣、申纪贤、李福锁、赵远枝、李小田、李树勋，乐师李玉庆、高俊良等。

晋绥二分区二中剧社　其前身是晋绥二专署文工团。始建于民国三十年(1941)，驻保德县王家滩，由靳仲敏、王云领导，因条件简陋，演职员未经训练，仅能演一些歌舞小戏。民国三十一年秋，晋西北行政公署派张焕、高鹏到团，充实了青衣王根新、须生武顶四等一批艺术人员，改称大众剧社，唱北路梆子。从陕西神木县得旧戏箱一部，自制髯口、头盔、靴鞋、把杖一部。编演剧目三十余个，其中有现代戏《放下你的鞭子》、《牛永贵负伤》、《陈铁茂报仇》、《棋局未终》(黄志刚主演)、《十二道金牌》(武晋卿编剧，范若愚主演)、《洪承畴》(武晋卿编剧，王干轩主演)等及传统戏《斩黄袍》、《反徐州》、《明公断》、《双锁山》、《空城计》、《翠屏山》、《取洛阳》等，在河曲、保德、偏关、岢岚一带演出，宣传抗日救国，活跃群众文化生活，极受欢迎。民国三十二年秋，从七月剧社调来高禹、鲁博夫、王充、张清人，经三个多月整风，于翌年春改属晋绥边区二分区第二中学领导，更名二中剧社，改唱中路梆子，由高禹、张焕等领导。二中校长范若愚是既能编剧又能演戏的政治家，对剧社十分关心，先将黄志刚、白纯瑞、常峰等十余名学员充实到剧社，又花小米五千余斤为剧社购置

一副八成新戏箱，还亲自为剧社编写剧本《新村风云》、《国民兄弟》及《梁上君子》等。剧社演职人员同二中师生一样，艰苦奋斗，自力更生，学政治、学文化、学专业，搞生产、搞运动、搞节目，继续创作了《破镜重圆》（王充、张清人编剧，并由他们与凌云主演）、《赵纪录》（王充、张清人编剧）、《王恩亮》（王充等编剧）、《两口子》（高禹编剧）等剧，移植演出了《血泪仇》、《王德锁减租》等现代戏和《千古恨》、《陆文龙》、《三打祝家庄》、《将相和》、《收姜维》等古代戏，积累剧目达六十多个。随着战争形势的发展，活动地区一度扩展到朔县、左云、右玉、怀仁、大同、静乐、宁武及陕北的神木、府谷、马珍、阁富等地。成为晋绥革命根据地较有影响的中路梆子剧团。社址亦随领导机关移至五寨。至民国三十四年秋，二中剧社部分人员并入雁门剧社，其余人员调兴县与一分区剧社并为晋绥人民剧社而告终。二中剧社艺术骨干还有武芝芳、王丕承、楚静、王建民、宋廷栋、王祥、王宏、刘芝荣、冯培德、苗雨稚等。

榆社县新生剧团　活跃在太行革命根据地的中路梆子剧团。民国三十一年（1942）四月，榆社县抗日民主政府召集流散艺人和农村业余文艺骨干组建而成。由团长、指导员、生活队长、文化教员组成团部，下设演员、乐队、舞台美术三个组，共有四十余人。至1949年1月，因大部人员调走而解散。该团为适应抗日战争、解放战争需要，坚持传统戏、现代戏并举，白天演传统戏，晚上演现代戏，并在开演前加演小型节目，以配合中心任务，及时发挥宣传鼓动作用。除传统戏外，还排演了《李虎结婚》、《光荣牌》（编剧刘维昌）等自编现代戏，根据本县劳动模范郝二蛮事迹编创的《郝二蛮》，曾于民国三十三年赴黎城县南委泉村为太行区首届群英会演出，受到好评，赵树理亲自动手帮助加工剧本，在大生产运动中收到良好效果。先后在该团的艺术骨干有团长兼主演须生李子仁，琴师兼编导李登午，须生小生两门抱的“茶叶生”牛春喜，“侉二黑”阎天庆，大、二花脸都唱的“小二黑”雷东承，女须生“白果子”王凤英，小生岳桐生，鼓师岳足根等。

屯留县麟山剧团　民国三十一年（1942）六月，襄漳县抗日政府以麟山北麓罗庄村戏班为主，吸收部分高小学生，组建襄漳县农村剧团。以演唱襄武秧歌为主。民国三十二年春开始兼演上党梆子，翌年夏改称襄漳县农村一分团。民国三十五年三月，襄漳县建制撤销后该团划归屯留县，始定今名。同年冬将屯留县革新剧团并入。1955年起专演上党梆子。1958年冬屯留县并入长治市后，改称为长治市文工团。1960年恢复屯留县建制，仍称今名。该团创建于抗日战争相持阶段，在每人每年供给两双布鞋、二斗小米的艰苦条件下，积极排演剧目，热情宣传抗日。组建不到一个月，即赴沁县松教村为太岳行署群英会演出《天灾人祸》、《万象楼》、《放哨》等襄武秧歌现代戏，受到与会人员赞扬。该团演职员台上能演戏，台下又能跟着部队打炮楼、扒铁路、割电线，并能随时随地写标语画漫画，搜集素材编演鼓书快板，热情为抗日服务，被群众誉为“不拿枪的武工队”。该团的频繁活动，引起敌人仇视，扬言要“割断共产党的舌头”。民国三十三年该团在下贾村遭偷袭突围时，

戏箱、行李损失一空，演职员冒着生命危险自力更生，迅速恢复演出活动，使敌人也不禁惊呼："真是块砸不烂咬不碎的硬骨头！"民国三十四年在上党战役中，该团演职员主动组织起来支前，冒着枪林弹雨送信件、抬担架、护理伤病员。战斗刚结束，立即又在屯留城搭台演戏，欢庆胜利，博得党政军领导表扬。民国三十六年，该团远涉沁源县二郎沟为太岳区干部整风学习班演出《三打祝家庄》(连三本)获得"文艺新声"锦旗。在抗日战争、解放战争时期，该团还运用襄武秧歌和上党梆子等形式，先后演出过《送子参军》、《续范亭骂阎》、《双状元》、《反恶霸》、《长毛道罪状》、《打春桃》、《王好善翻身》、《钢铁战士》和《闯王进北京》、《将相和》、《芙蓉宫》等现代、古代戏，活跃在太行、太岳解放区，有力地配合了各项中心任务，受到广大军民的高度赞扬。建国后，该团创作演出的现代戏《一棵苹果树》(簧戏)剧本曾在《山西戏剧》第3期发表。《山村供销员》于1964、1965年先后两次参加山西省戏曲现代戏会演、调演，《山西日报》、《太原日报》、《火花》等报刊连续发表评赞文章，山西电视台、山西人民广播电台曾录像、录音播放；1978年初，经加工复排后再次参加山西省创作剧目调演，受到一致好评。此外，还先后编演过现代戏《元宵春风》(又名《智取老顶山》)，新编古代戏《黄粱梦》、《宫门挂玉带》，整理加工传统戏《程咬金上任》、《佘杨姻缘》等。1953年至1978年该团先后举办艺训班八届，培训学员二百余名，其中较有影响的演员有傅先贵、徐生荣、贾凤英、罗改英、李菊花、崔巧英、冯支林、张改仙等。建团四十年，先后在该团的艺术骨干还有编导李旭、路有义，演员弓德有、邢冻狗、陈肉墩、宋成水、平福成、宋鱼则、张桂枝、郭保松、李保全、赵朝阳、王发家、杨焕棠，音乐设计申乘舟，舞美设计张小苟等。

八路军野战政治部实验剧团　部队京剧团。民国三十一年(1942)秋在左权县麻田镇由罗瑞卿、杨秀峰主持，将前方鲁迅艺术学院的旧剧研究委员会和实验剧团，与八路军总部火星剧团合并，并抽调中国人民抗日军政大学总校文工团以及太行区下属单位的京剧演员组建而成，习称总部实验剧团，全团七十余人，配备缴获国民党孙殿英部随军剧团的戏箱一副。裴东篱、钱海宏曾任团长，孙明远、杨振瑞曾任政委，王鸣珂、陈桥、江涛曾任副团长。下设剧务股、宣传股、总务股。抗日战争胜利后改称中国人民解放军晋冀鲁豫野战军前线剧团。民国三十五年春末随军离晋改编南下而告终。该团为配合抗战，先后整理加工传统戏《清风寨》、《岳母刺字》，新编古代戏《岳飞》、《血印禅师》、《韩玉娘》、《洪承畴》和现代戏《刘顺清》、《晋小瑞》、《大变工》、《美机轰炸南京》等五十多个。其中《孔雀东南飞》首演后，总部指战员和驻地群众反响强烈，军工部等单位连夜致信祝贺；彭德怀副总司令曾亲往该团驻地鼓励，还用自种蔬菜款待编剧和主演。刘少奇途经太行观看后也说："改得好，演得好。"该团排演的《血泪仇》，力图在表现现实生活上有所突破，精心设计音乐、唱腔、服装，合理吸收秦、晋、冀地方曲调，道白时用二胡齐奏烘托控诉血泪仇恨的气氛，每演至此，台上台下必哭成一片。该团为克服艰苦条件，女演员由卓琳负责昼夜加班捻毛线，织毛衣、袜，男演员每人上山垦荒三亩，保证自给粮食四月有余。同时，一日三开箱营业演

出，以补经费不足。为配合大生产运动，还及时排演秧歌剧《兄妹开荒》等，用多种形式深入各地广泛宣传。被群众誉为"亦文亦武亦农的队伍"，"戏新、服装新、调调新的八路剧团"。鼓师唐连喜在反扫荡战斗中英勇献身。先后在该团的艺术骨干还有编导史若虚，演员、演奏员陈德京、刘季云、连文秀、田喜玉、李俊峰、宋光、马骥、温金山、尹文清、张锡琪、刘荣滋、朱毅之、张子舫、李佩林、侯顺成、徐连凯、刘蝉英、曹菲雅、苗毅珍、张洞庭、崔世杰、王承珍、孙培生、尹可夫、万占昆等。

沁源县绿茵剧团　沁源秧歌剧团。民国三十一年(1942)底，由逃难于沁源城南乌木沟的城关镇农民夜校业余文艺骨干组建而成。因戏装简陋，衣着破烂，剧目多反映难民生活，亦称难民剧团。翌年夏，改由抗日县政府领导，定名沁源县绿茵剧团。1949年冬上调，改称汾阳军分区宣传队，1953年调省后解散，人员分配各文艺单位。1959年10月重建沁源县绿茵剧团。"文化大革命"中被撤销。1978年恢复建制。该团在抗日战争、解放战争时期，编演反映现实斗争生活的剧目五十多个，在太岳革命根据地颇有影响。朱穆之曾著文赞扬该团："在敌人围困的艰苦环境下，以被单为幕布，以洗脸盆等当锣鼓，坚持演出……鼓舞了群众，大家非常欢迎。"演出《抢粮》后，各地民兵和难民自动组织起来，在太阳落山后进城抢粮，闹得日本侵略军不得安枕；演出《锻石雷》后，男女老少都展开锻石雷运动，城关周围田间便道都布满石雷，吓得日本侵略军不敢出城；演出《拥军》、《抬担架》后，千百名妇女争先恐后为八路军做军鞋、送米面、护理伤员；演出《杀敌英雄李学孟》、《李德昌》后，又涌现出无数杀敌英雄。仅民国三十三年一年，即奔波于沁源、沁县、阳城、沁水、灵石、介休、平遥等县的前线或敌后演出，受到党政军机关和人民群众的欢迎。民国三十四年二月出版的太岳区杂志《工农兵》第一卷第四期曾载文赞扬该团"是今天敌后农村戏剧努力的方向。"解放战争中，该团奉命到新解放区配合土改运动宣传演出，《新华日报》曾发表《绿茵剧团在沁县公演〈挖穷根〉启发农民思想》的赞扬文章。民国三十五年八月在霍县太掌村为部队和民兵演出《虎孩翻身》，有民兵与戏中虎孩身世相似者，愤而忘情，竟端枪瞄准扮演伪保长的演员，幸被喝止，方未出事。该团编创的现代戏《山沟生活》、《回头看》、《光荣抗属》等，曾先后发表，多为兄弟剧团排演。其中关守耀创作的《挖穷根》曾先后荣获太岳行署1946年文化奖金和晋冀鲁豫边区政府文教厅颁发的多幕剧甲等奖金二百元(冀钞)。建国后重建的绿茵剧团，继承革命传统，坚持上演现代戏，积极培养后继人才，对沁源秧歌发展起了促进作用。先后在该团的艺术骨干有编导关守耀、郭来恩、安国杰，演员李铁锋、胡玉廷、胡仙英、李永叶、贺粉仙、郭玉丽、杨显萍，演奏员李天祥、李祥则、胡有义等。

襄陵县民主剧团　蒲州梆子剧团。民国三十二年(1943)由襄陵县(今属襄汾县)抗日民主政府召集部分艺人，选拔业余文艺骨干，拨给小麦十五石，租赁上西梁、西郭村戏箱，在张纂村组建而成。取名襄陵县民主剧团。民国三十七年县政府迁襄陵城后，改名塔

山剧社。至同年十月，与条西中学宣传队合并整编为十一分区胜利剧团而告终。抗日战争时期，该团为配合粉碎日本侵略军对太岳革命根据地塔山一带的格子网包围，经常化整为零，或搭家戏班演出，或作吹鼓手帮办红白喜事，或装瞎子说书串乡入户，深入敌战区撒传单、贴标语，瓦解敌人，为抗日游击队收集敌情，采购物资。曾以赤邓村眉户班名义为日伪区长父亲祝寿演出，乘机在敌据点接上"关系"，先后为抗日政府提供钢板、油印机、纸张、机油等用品。同时，还运用"旧瓶装新酒"的形式，进行抗日宣传。如《教子》改作教子参军，《祭灵》改作祭奠抗日烈士等，当时都发挥了一定积极作用。该团负责人郑众生曾带领演员冒险捞出二战区汾东办事处逃走时扔在井内的武器交给抗日政府。解放战争时期，该团赴新解放区巡回演出。在解县城（今运城县解州镇）配合土改演出《刘胡兰》、《血泪仇》，协助当地召开了万人诉苦大会；在平陆城演出《征粮恨》，感人处竟有一战士愤而开枪，幸未伤演员；在运城为南下干部演出时，观众多得竟挤塌围墙。曾到临汾前线为解放军指战员慰问演出，鼓舞士气。临汾解放次日，即进城祝捷连演十天，荣获五大车战利品奖励。先后在团的艺术骨干有段寿田、李天佑、王小元、吴成群、陈小才、刘满堆、杨吉祥、王胡蛇、梁荒年、郑夺奎、李盈、郑自来、许承山、梁其成、张业志、李德全、卫景贤、邢金鹿、张龙庆、元仰禹、郑小泮、席羊儿、王寿娃、赵夫元、李生枝等。县委书记姚登山、县长高仰云、武工队长郭平等都亲自参加了该团的组建与演出工作。

第二战区司令长官部文化宣传第二队　简称"文宣二队"。蒲州梆子戏班。民国三十二年(1943)由国民党第二战区政卫一师、政卫二师和三十八军六十六师四百零一团所属的三个剧团合并组成。设队部，辖乐队、两个演员队和后勤股。演职员多达百余人。主要活动在乡宁、吉县等地。翌年春，停止军事供给条件，从乡宁出发下山，到襄陵县（今属襄汾县）古城镇一带营业演出。民国三十四年元月，该队一部分人员由队长原子敬带领南下到运城和当地一些艺人组合，以"文宣二队"名义在运城西街戏园演出。另一部分人员由李明月负责仍留襄陵古城一带以"文宣二队"名义继续演出，至襄陵解放后，归属襄陵县蒲剧团。民国三十六年春，在运城演出的"文宣二队"赴河南省灵宝、陕州（今陕县）、阌乡等县流动演出。至秋，陕州解放后，除原子敬辞职离团，演员杜清秀、王登云、李金玉等人赴西安参加晋风社外，余者由贺学义率领返回运城继续演出，至民国三十六年冬运城解放。翌年，由人民政府接收改建为运城剧团第二队，1950年5月，与晋风社合并，改称山西蒲剧学社直属剧团而告终。该队主要演员还有须生巩子章、张学义、管成元，正旦吴成群、陈子明、杨子贵、李长禄、"玻璃翠"穆兆凤，小生李小保、屈登全、邢全玉、张顺才、王月发、曹锁元、王育有，小旦王谦益、吉星兆、樊铁城，大净席留根（有传）、茂林、赵占英、乔玉奎，二净郑兆银、李根祥、曹保元、王福禄，三花脸董金玉，鼓师贾保保、贺学义，琴师李子云、马廷贵等。

第二战区司令长官部文化宣传第五队　简称"文宣五队"。蒲州梆子戏班。民国三

十二年(1943)招收。选调部分艺人和士兵组成。随二战区六十一军驻浮山。为军队建制，队长与主演均授军衔。至抗战胜利前，该队只在浮山周围国民党军驻地为官兵演出。演职员六十余人。主要演员有须生景留根，小旦乔仙惠，三花脸张德功，老旦侯森林等。演员吃穿由部队供给。其时因管理不善，纪律松散，活动范围受限制，演出场次不多，剧目也较贫乏。仅演几个主要演员的拿手戏，如景留根的《三家店》、《五雷阵》、《游龟山》，乔仙惠的《双锁山》、《柜中缘》、《藏舟》，张德功的《文武魁》、《扫秦》等。民国三十四年秋，日本投降，该队随军进驻临汾城后，移交同志会临汾县分会管辖，易名民族革命同志会文化宣传第五队。至此，该队由服务性演出，改为营业演出。演职员生活所需，军队不再供给，地方也不予资助，全靠自己的演出收入。抵临汾一年多，因演出活动仅限城内，加之与"文宣一队"的竞争，收入甚微，演员生活难以维持。因此不少人做起贩卖毒品的勾当，遂有"七大家，八小家，七十二个包包家"之说。民国三十五年冬，从洪洞等地聘回名伶"尧庙红"宋友梅(有传)、任合心、琴师宋清河等，始有所好转。次年春，"文宣一队"的主要演员曹福海、呼东明、"雪里梅"张金榜、黄正卿、杨全喜、李高升、郭德有、杨保善等也加入该队，实力大增，几乎囊括蒲剧界的精华，生旦净丑齐楚，在晋南独占鳌头。如曹福海的《杀庙》、《反潼关》，张金榜的《教子》，宋友梅的《骂殿》、《三击掌》，景留根的《上天台》、《五雷阵》，任合心的《跪楼》、《柜中缘》等，皆为传世之作。至民国三十七年五月临汾解放后，由人民政府接管，组建临汾人民蒲剧团。

平顺县上党落子剧团　民国三十三年(1944)夏，由平顺县抗日政府召集部分艺人和第三高级小学师生组建而成，翌年夏，取名平顺县农民剧团。1964年9月与虹飞剧团合并改称战斗剧团。"文化大革命"开始，部分戏装被焚。1970年多数名老艺人被迫离团后，改称平顺县毛泽东思想文艺宣传队。1979年底始用今名。1982年改一团二队建制，称平顺县上党落子一、二团。农民剧团初建时，即深入敌占区边沿地带宣传演出，曾配合八路军武工队奋力突围并保护了戏箱，受到县抗日政府和太行三专署表扬。1947年7月28日《人民日报》曾载文称道该团："到群众生活较苦的地方去演出，尽量把戏价降低，甚至一个钱不要，演员们自己背上行李去义务演出；农忙季节，他们白天帮群众生产，晚上演戏，所以群众一致反映：'这真是咱们农民自己的剧团'。"该团自编自演的《蒸干粮》，于民国三十六年荣获晋冀鲁豫边区政府文教厅颁发的独幕剧乙等奖金五十元(冀钞)。1951年冬，该团在长治土产大会上二十四个剧团的对台演出中，被评为优秀剧团，荣获锦旗。1956年2月27日在平顺县奥治村不幸失火烧毁全部戏箱和部分演员行李后，得到各级领导关心和省内外兄弟剧团支援，鼓舞了全团人员扎根山区为农民演戏的士气，很快恢复演出。1959年以自编现代戏《苹果红了》参加山西省第三届戏剧观摩演出，受到好评。1962年被评为山西省上山下乡为山区农民演出的先进集体。同年《戏剧报》第7期发表赞扬该团文章《一个为山区演出的剧团》。1980年以《灵堂计》、《对花枪》参加山西省戏曲优秀青年演员评比

演出，郭明娥和原枝玉、王海棠分获一、二等奖。《灵堂计》由山西电视台录像，中央电视台播演。其间，《晋东南报》、《山西日报》、《山西农民报》、《太原日报》先后发表评论文章，赞扬郭明娥等质朴柔美的唱腔艺术。是年，郭明娥出席全国农村文化艺术工作先进集体、先进工作者表彰大会，受到表彰奖励。1982 年以《穆桂英挂帅》参加山西省优秀中青年演员评比演出，郭明娥获最佳青年演员奖，王海棠获二级优秀青年演员奖。建团三十八年，先后在该团的艺术骨干还有编剧王建国，演员贾发科、曹中林、靳中元，演奏员马天顺等。

屯留县绛河剧团　上党落子剧团。民国三十三年(1944)由屯留县抗日政府召集流散艺人组建而成。1958 年秋上调专区，改称晋东南文工团落子队以后，复于是年冬将县艺训班演出队改建为屯留县绛河剧团。1964 年与麟山剧团合并为屯留县东风剧团。1966年冬被撤销。1980 年春恢复绛河剧团建制。该团初建时常到敌占区边沿地带宣传演出。民国三十四年(1945)赴士敏县(今沁水县东部)郑庄村，为太岳行署参议会演出，受到牛佩琮、陈赓、裴丽生等党、政、军首长接见并合影留念。其后，又随陈赓司令员到太岳军区慰问演出现代戏《战汾东》和传统戏《反徐州》、《辕门斩子》，颇受指战员好评，并受赠八路军、日本侵略军的服装和书有"太岳军区赠给屯留绛河剧团"大字的大幕等珍贵礼物。在上党战役老爷山阻击战打响后，全团演职员冒着枪林弹雨，到前沿阵地宣传鼓动，并帮助送水送饭、抬担架、护理伤员，受到上级嘉勉。民国三十五年，代表太岳解放区军民，长途跋涉，赴河北省邯郸为晋冀鲁豫边区参议会演出《战汾东》、《反徐州》和新编历史剧《农民起义》，荣获"演出逼真"锦旗。民国三十七年先后奉命奔赴沁源、平遥交界和长子、阳城等地，为临汾战役、晋中战役参战部队和解放临汾祝捷大会、太岳军区整党会议演出。该团还演出过自编或移植现代戏《香烟会》、《失东北》、《糊涂村长》、《高树勋起义》以及新编古代戏《正气图》、《青田县》、《河神娶妻》等。建国后该团举办艺训班四次，培养出较有影响的演员米枝林、王改梅、高铁牛、赵六斤、刘春莲、原双喜等。并率先改革化妆、服装、布景和音乐、唱腔，对上党落子发展具有促进作用。1952 年赴省汇报演出，首次将上党落子介绍给太原观众，获山西省文教厅、山西省文联赠予"百花齐放，百家争鸣"锦旗。先后在该团的艺术骨干还有演员杨福禄、王计孩、张技群、杨红标、赵保顺、胡天保，编剧葛来保，乐师常铁头、牛花荣等。

潞城县大众剧团　上党落子剧团。民国三十三年(1944)，潞城县二区抗日政府组织流散艺人并选拔业余文艺骨干，成立二区师生剧团。翌年五月调归潞城县抗日政府领导，定名潞城县大众剧团。1954 年将六十七名演职员和财产全部上调专区，与胜利剧团部分人员合并组建长治专区人民剧团第二团。该团初建，即自带服装道具，不畏艰险，深入日伪军盘踞的边沿区宣传演出，以发动群众，瓦解敌人。曾配合武工队，为促使微子镇日伪军起义投诚作出一定贡献。民国三十六年四月，奉命赴豫北前线慰问转入外线作战的中国人民解放军指战员，历时两月。在抗日战争、解放战争、土地改革、抗美援朝等时期，

除整理演出上党落子传统戏外，注重现代戏、新编古代戏的搬演，给观众“人新、戏新、表现形式新”的印象。如《大闹理发馆》、《梁马斗翻身》、《不拿枪的敌人》、《鸭绿江》、《麻痹不得》、《文化翻身》和《韩玉娘》、《真假李逵》等，都是常演剧目。给平汉起义后组建的民主建国军演出《双转意》时，受到广大官兵赞扬，高树勋总司令还亲自接见全团。美国友人韩丁在长治市张庄看了该团演出《王仁孩减租》，竖起大拇指高兴地说：“你们大众剧团演得好！”先后在该团的艺术骨干有演员张保龙、张保锁、李晚喜、贾树珍、申科、刘金水、成虎则、李洪恩，乐师张发田、张锁奇等。并培养出影响较大的演员郝聘芝、李梅、李彩兰、郭云等。

第二战区司令长官部文化宣传第三队　简称“文宣三队”。中路梆子戏班。民国三十三年(1944)在隰县城由国民党第二战区骑一师、骑二师、骑兵团、二十三军和三十三军四十二师所属的五个剧团合并组成。智锐、姚发礼任正、副队长，刘芝兰任指导员。演职员近二百人，分两队演出。享受军事供给，经费由建军会直接下拨。全队实行工资制，分十六等。演职员除工资外，还管吃饭，并发给眷属粮。主要活动在隰县、孝义、永和、石楼、离石、中阳等县山区。由建军会出面组织，每周为二战区所属驻军演出一二场，其余时间流动营业演出。该队演员阵容实力雄厚，除名旦刘芝兰(有传)外，还有须生“南阳红”(霍树章)、陈占元、王田喜、刘宣德、杨怀玉，大花脸冯安庆、武成文，二花脸朱登歧，“鸡毛丑”杨春义，生脚张福保、张美孝、郝明亮，武生李永一、庞启寿、刘桂梅(女)，旦脚“南路旦”(张春生)、孟培贞、武德明、杜福喜、刘善学、张金狗、武金马，刀马旦荣金全，老旦冯希亮，彩旦“红菊花”以及鼓师冯万福、武德茂、杜福善，琴师张禄、贺如奎，箱倌唐正明等。轮换上演剧目五六十个。民国三十四年夏，该队迁驻孝义。时智锐被解职，刘芝兰接任队长。秋，该队随司令长官部返回太原。次年改称民族革命同志会文化宣传第三队，停止军事供给。因工资无保障，多数人离去。民国三十六年仍以“文宣三队”名义，勉强在太原海子边搭席棚售票演出。时有“小三儿生”(郑雅楼)、筱桂梅、董小楼、“鹿儿红”、王增山、任玉珍等演员搭班。是年秋冬际，刘芝兰苦于经济拮据，无心撑持，遂告散。大部人员转入西北俱乐部。

沁县漳河剧团　民国三十四年(1945)春，由沁县抗日政府召集南集、后河、待先、新窑科四村流散艺人和业余文艺骨干，组建联合剧团。以襄武秧歌为主，兼唱上党梆子。同年冬，改称沁县曙光剧团，又充实了上官村农民剧团张怀锁等演员。出席太岳行署模范文艺工作者座谈会的教师陈福和曾任指导员、团长。民国三十六年一月，从中、小学选调李竹青、马奋先、张素珍等为女演员，改名沁县文艺宣传队。次年底，定名漳河剧团至今。1964年改为专唱上党梆子。该团创建以来，一贯坚持传统戏、现代戏并举。解放战争时期，运用襄武秧歌、上党落子、上党梆子等多种形式，配合中心任务，发挥了农村工作队和文艺宣传队的战斗作用，在太岳革命根据地有一定影响。先后演出现代戏《劝荣花》、《乌鸦告状》、

《未婚夫妇》和古代戏《土地堂》、《凤仙庄》、《兰家岗》、《闹渭州》、《朱仙镇》、《正气图》、《红娘子》、《韩玉娘》等。建国后坚持戏改,重视向外学习,着力培养本县籍艺术骨干。排演过自编的《冤忠传》和移植的《秦香莲》、《夺龙楼》、《八姐救兄》、《汾水长流》、《红霞》等戏,培养出骈桂兰、王国伟、侯耀清、傅跃云、李竹梅、阎天霞、郑俊强等中青年演员。

洪洞县民声剧团 蒲州梆子剧团。民国三十四年(1945)春,以洪洞县师村道腔班为班底,邀约部分蒲州梆子艺人组建而成。卢未凡任团长,卫洪范、于登仁先后任指导员。全团六十余人,实行供给制,配有枪支弹药,活跃于阳城、沁水、安泽、浮山、翼城一带。民国三十七年八月调往太岳九专区改建文工团而告终。该团成立三年多,紧密配合革命斗争形势,由卢未凡、李文琪编创了蒲州梆子《虐待雇工》(又名《算帐》)、《田七郎打虎》、《苏武牧羊》、《会稽耻》、《霸王别姬》和晋南眉户《穷人泪》、《钻空子》等古、现代戏,演出数百场,对宣传、动员群众开展土改反霸斗争,起了推动作用。该团在解放临汾和洪洞的战役中,曾为前线指战员慰问演出。先后在该团的艺术骨干有二净师长生、卫美玉,须生韩承晋,正旦李维新,小旦乔仙惠,小生王维基,大净李永昌,鼓师贵宝、孟全才,琴师宋清河、张灵霄,笛师张玉河,以及道情艺人王五斤等。



壶关县人民剧团 上党落子剧团。民国三十四年(1945)五月,壶关县抗日政府召集流散艺人并选调县高级小学及农村业余文艺骨干,在瓜掌村正式组建而成。翌年,改供给制为分红制。民国三十七年二月将长治县职工业余剧团并入。1958年10月,壶关、平顺合县后更名虹跃剧团。次年分县,复称原名。1966年冬,部分行头被毁,名老艺人被迫离团。翌年改称毛泽东思想文艺宣传队。1970年3月,恢复壶关县人民剧团建制。该团创建时全团五十名演职员人人配有枪支,佩戴"八路军"臂章,边战斗,边演出。1947年7月28日《人民日报》载文说,该团"一开始就自己奠定了一条新的发展道路,他们演的差不多都是新剧,创作了《周坤有翻身》,尤其与农村剧团的联系最为密切,不断配合农村剧团的演出,提高了农村剧团的演出水平。并有计划的收集村中英雄模范人物的故事,及时编成快板、鼓词表演出来,得到广大群众的欢迎。"在解放战争时期,该团紧密配合中心任务,演出了自编现代戏《二流子转变》、《李小丑参军》和古代戏《反西唐》、《回荆州》、《逼上梁山》等,赢得广大军民赞扬和太行行署的表彰。1959年5月,该团以自己改编的《严嵩参海

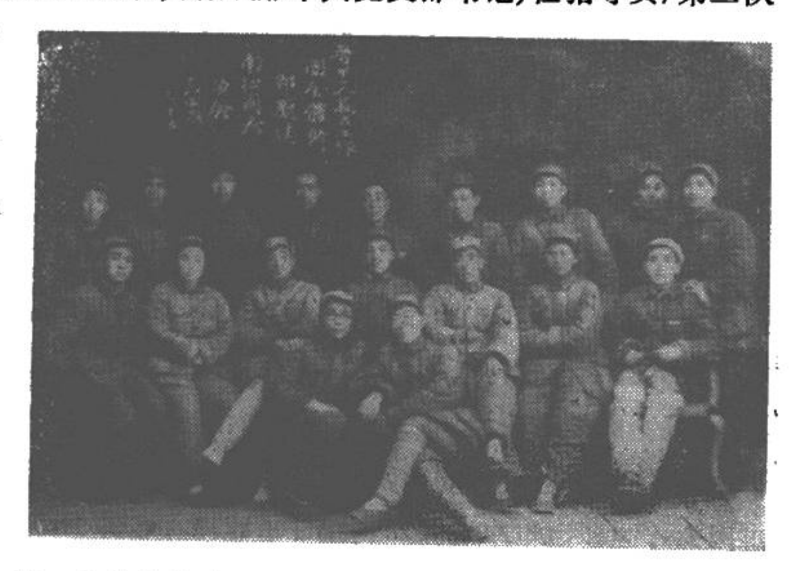
瑞》赴省汇报演出，在太原连演近三十场，受到省市领导和广大观众好评。1973年，在电工杨理祥、美工田书文、演员王来好带动下，进行舞台装置和灯具改革，研制成功活动景架、小型聚光灯和以汽灯为光源的投影幻灯等，从而将戏送到全县百分之八十以上的山庄窝铺，被群众誉为“庄户剧团”。1974年，该团以小灯光、小布景和孝义县木偶剧团一道赴京汇报，作了操作表演和技术介绍，颇有影响。1976年荣获山西省文化局舞台美术科技奖。1979年文化部在全国省（市）文化局长会议上印发了该团典型材料。1973至1976年，《人民日报》、《光明日报》、《山西日报》曾先后载文赞扬该团深入山村演出，搞好农村文艺辅导，全心全意为人民服务的模范事迹。全国有一百多个表演艺术团体，派人到该团参观学习。先后在该团的艺术骨干还有编剧牛逢蔚、郭树泽，演员靳华兴、马水平、杨鸿志、贾富贵、李福锁、张四孩以及建国后以团带徒和艺训班培养出的演员牛三科、赵怀中、丁宝玉、谷秋季和演奏员郭水则、杨杜保等。

河曲县青年剧团　晋绥解放区的二人台、眉户、中路梆子“三下锅”剧团。前身为民国三十一年（1942）河曲县巡镇小学和县城小学师生组成的抗日新文艺宣传队。这两个宣传队曾演出从延安解放区传来的新秧歌剧，培养了一批业余文艺骨干。巡镇小学曾用二人台曲调编演歌颂穷人翻身的大型现代戏《破镜重圆》，整理改编了二人台传统小戏《白人卖布》。民国三十四年八月，从这两个宣传队中选拔文艺骨干二十八人组建河曲县青年剧团。任景德、张志功分任正副团长，赵飞鹏为指导员兼艺术编导。该团以群众喜闻乐见的多种地方戏曲，在地处战争边沿地区的河曲县，为阻止黄河西岸国民党反动派发动内战而奋起自卫反击的全县军民热情宣传服务，及时移植改编大型眉户现代戏《血泪仇》、《王德锁减租》，自编自演二人台现代小戏《刘木千参军》、《黄河战火》等。民国三十五年四月还邀请晋绥二分区二中剧社武文斌（艺名双面红）排演中路梆子《反徐州》、《打渔杀家》、《逼上梁山》等。该团演职员在每人每天供给一斤二两小米、一年只发一套粗布单衣的艰苦生活条件下，每天步行二十多里，自带服装道具，常年坚持在农村巡回演出。并为克服敌人封锁造成的重重困难，自己动手纺线织布，制作服装、幕布，以保证演出顺利进行。群众夸其“土打土闹，红火热闹”。剧团常常冒着对岸敌人炮轰骚扰，为驻守黄河的解放军战士和民兵演出；或利用演出间隙救护伤员、送水送饭支前。该团成立近两年，行程逾万里，深入全县二百多个山庄小村，演出三百余场，在群众中留下较深的印象。至民国三十六年夏，因多数青年演员参军离县而告终。先后在团的艺术骨干有演员须生马根善，老生许根维，小旦贾桂芳，小生李文虎，净刘巨海，丑韩喜，鼓师邬旺，琴师何秉军等。

长子县人民剧团　上党梆子剧团。前身为民国三十五年（1946）元旦以乐意班为基础组建的长子县虹光剧团。次年春，将三义班为主组建的解放剧团并入。1952年又将长子县旭光剧团和新风剧团并入。1964年8月，与长子县五星剧团（上党落子）合并，始定今名。属集体所有制。该团初建时，即以拥有两种流派演员竞相献艺，名噪上党戏坛。1951

年曾与胜利剧团在长子县东紫沙岭唱对台戏，以五个名生脚同台演出《完璧归赵》，轰动上党戏剧界。本世纪六十年代，该团以行当齐全，演出阵容强大而闻名。在"文化大革命"中，全团团结一致，在困难条件下坚持演出，尚能经济自给，并举办艺训班两届，共培养青年演员、演奏员九十五名。该团重视剧目创作，编演过不少新剧目。如自编的大型现代戏《年轻的会计》和现代小戏《理发记》均演出二百余场；《理发记》曾在 1965 年第一期《火花》发表；整理改编传统戏《珍珠塔》演出三百余场，1980 年赴省城汇报演出受好评，《山西日报》发表评赞文章。1982 年以传统戏《断桥》参加山西省优秀中青年演员评比演出，张志明获二级优秀青年演员奖。此外，该团还改编演出过《失金陵》、《鸳鸯谱》、《崔珏断虎》、《藕塘关》（即《牛皋招亲》）等戏。先后在该团的艺术骨干还有编导张振南、任珍凡，演员温金保、张长锦、宋玉雷、平根喜、何保则、邢冻狗、宋聚水、李松珍、刘高生、张改弟、王日梅、徐双庆、李志江、鲍根子等。

吕梁军区吕梁剧社　部队中路梆子剧社。1946 年 1 月 15 日由晋绥三分区湫水剧社、七分区人民剧社、八分区大众剧社在离石县马茂庄合并组建而成。社长洛林，副社长李克（兼中共党总支书记）、张健。社部设总务科，崔万春、毛英分任正副科长。下设三个队，第一队专演中路梆子传统戏，邓焰、铁可分任正副队长，薛明（兼中共党支部书记）、萧抗分任正副指导员；第二队专演现代戏，陈铿任队长，杨威（兼中共党支部书记）任指导员；第三队搞创作，由常工负责。全社一百六十余人。该社经常在汾阳、孝义、文水、平遥、离石、临县、中阳等县为当地军民演出。曾奔赴汾孝战役、临汾战役、晋中战役前线慰问参战部队，为祝捷大会和新区演出，并担负军区党委接待中央首长和重要来宾的演出任务。演出剧目丰富，先后演出过整理改编的《反徐州》、《陆文龙》、



《大会中原》、《打金枝》、《长坂坡》等一大批传统戏，还排演过新编古代戏《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《正气图》、《廉颇蔺相如》、《千古恨》、《东平府》和自编的《李自成》，以及现代戏《白毛女》、《血泪仇》、《新屯堡》、《暴政下的人民》等，观众反映，剧目新鲜，富有新意。该社曾在音乐改革、净化舞台、简易布景装置、汽灯配光等方面，做过不少有益尝试。并结合形势，及时编创曲艺等小型节目，在开演前或街头宣传，受到广大军民的好评。该社重视青年学员的政治、业务、文化学习，建立有一套学习制度，并有专人负责。培养出王培翠、王桂娥、段成明、左平、蔡兰提、刘补明、崔毅、宋理文、董振伦等一批青年艺术骨干。如

1948年春节在隰县城演出的广场剧《挖元宝》，与《晋绥日报》上发表的《劳军小调》，均系该社青年学员编写。先后在该社的艺术骨干还有演员张涛、王易风、斯尔、孟涛、刘严、左小林、任涛、田玉山、张新民、张学温、白众文、武士俊、晓茜、梁民、李金旺、薛宗科、张小兔、马生贵、李二毛、温明轩、王艳凤、路大富、张天星，鼓师张怀礼、宋立贵，音乐设计张沛、麦苗、曹克、方冰等。1948年秋，该社转属中共晋中区党委领导，先后移驻榆次西赵、北窑上村，进行整编。大部分干部参加土改或支前，职业戏曲艺人被介绍回原籍就业，所留人员，先后改建为晋中文工团、太原市文工团。屡经调整，形成今日的山西省话剧团。

高平县朝阳剧团 上党梆子剧团。前身是民国十八年(1929)由高平县靖曲村戏东康景宜创办的万亿班，以掌班焦朝润经营有方，使不少上党梆子名角云集于此，经历日本侵华八年战乱而未散班。至民国三十四年高平全境解放，县人民政府于当年冬组织万亿班全体成员在围城村集训三个月，翌年初正式成立高平县朝阳剧团。1954年上调专署，与胜利剧团部分演职员合组为长治专区人民剧团第一分团(晋东南地区上党梆子剧团)而告终。该团较早建立中共党支部，进行民主改革，并吸收女演员吴婉芝、李东莲、杨荷叶等，改变了男演女的局面，呈现出新的艺术面貌，以名老艺人和新秀众多，艺术水平较高，享誉上党戏坛。该团不仅排演了《白毛女》、《赤叶河》、《刘胡兰》、《王贵与李香香》及自编的《王和尚卖妻》、《东仓风云》等现代戏，而且拥有《赏花楼》、《雁门关》、《徐公案》、《挂龙灯》、《太平桥》、《东门会》、《寄女杀家》、《过江杀督》、《送印杀差》、《坐山吵窑》等一批久演不衰的传统剧目，在对台中常常获胜，戏价也高于其他剧团。先后在团的艺术骨干还有须生郭金顺、徐执忠、廉明昌，小生董木和、梁怀生，大净薛小水，二净马高升，丑脚吴来成，旦脚张鸿光、刘为香，鼓师马富孩、孙连孩，琴师刘远枝、田春才等。

晋绥平剧院 民国三十五年(1946)秋，遵照贺龙司令员指示，由中国人民抗日军政大学第七分校宣传队、晋绥行署宣传队、晋绥军区政治部宣传队中的京剧演员五十余人，在山西兴县木桂轩村组成晋绥军区政治部宣传二队，以演唱京剧为主，其代表剧目是李长禄改编的《廉颇和蔺相如》。民国三十六年一月，以此为基础，连同绥蒙军区解放剧院，集宁、丰镇连城剧社及延安平剧研究院的部分演员近二百人，在兴县胡家沟正式扩建为晋绥平剧院。院长由军区后勤部长高世怡兼任。第一副院长张一然，副院长王一达。协理员解杰，后改为孙震。秘书张梦庚，后改为陈冲。该院设戏剧研究室(主任邓泽，后由张一然兼任)和演剧队以及总务股。演剧队队长郭瑞，副队长霍秉龄，中共党支部书记石天。下辖男演员组四个，女演员组、音乐组、舞台工作组各一个。民国三十七年夏迁驻延安，改称陕甘宁晋绥联防军区平剧院。1949年在西安扩建为西北军区平剧院。1950年在重庆改建为西南军区政治部京剧院。晋绥平剧院直属晋绥军区司令部领导。晋绥军区领导对该院建设十分关心，经常亲自过问剧院的思想、生活。当时任晋绥军区司令员的贺龙曾一再叮嘱院领导，“首先从团结抓起”；“要充分发挥老艺人的作用，对他们政治上帮助，工作中要信

任，生活上要关心。要想方设法使老艺人多享受一些革命部队的温暖”。该院领导除定期向老艺人征求意见，生活给予补贴外，还专为老艺人举办了集体祝寿活动。祝寿时，贺龙拉着老艺人们的手问寒问暖，祝愿“长命百岁，多为部队戏曲工作出力”，使老艺人个个热泪盈眶，很快为剧院排出《樊江关》、《春香闹学》、《奇双会》、《卖水》等一批拿手戏，有的废寝忘食指导青年演员练功排戏，有的主动为青年演员配戏。如出科于富连成的唐富尧，即在静乐慰问部队时，多次带病登台，致使病情恶化溘然辞世。该院为提高演出质量，实行舞台监督制，并坚持在每场演出前向观众讲解剧情，以增强演出效果。各部队、野战医院、兵工厂、被服厂、地方政府和当地群众竞相邀演。仅一年半，即在晋绥边区、陕甘宁边区、西北野战部队演出二百余场，近百个剧目。民国三十六年底，该院奉命经三昼夜急行军赶赴陕北米脂县为中共中央演出，刚到驻地毛泽东主席就派人向大家问好，并送来花生米和香烟。第二天上午，毛泽东主席又在杨家岭窑洞前接见了全院人员，讲了艺术为什么要反映人民，为什么要为人民大众服务，又从《恶虎村》中的黄天霸谈起戏剧改革的重要性，明确指出：“搞戏改一定要大处着眼，小处着手。希望同志们能从一点一滴做起。”周恩来副主席于演出前亲临后台同演员一一握手，并详细询问演出准备工作，预祝演出成功。演出后次日早晨，又亲赴该院驻地逐屋看望大家，并说：“你们的纪律不错，抓得很紧。”“你们的戏演得不错，很认真，昨天又看了你们的《《连环套》，使我想起了张学良。他就是上了这个戏的当，这个戏得改呀！张将军想学窦尔敦，‘西安事变’解决后，他要送蒋介石走，我劝他不要走，他不听。结果他上了蒋介石的当。你们说‘窦尔敦精神’是不是要不得呀！你跟反动派讲义气，反动派可不跟你讲义气呀！”陈毅由贺龙陪同上后台看望该社演员时说：“我很羡慕你们，你们的行当很好。全国解放后，你们可以到处演戏，大有用武之地。”之后，该院掀起“改旧戏，创新戏”热潮。推出集体改编的《恶虎村》，张一然改编的《窦尔敦》、《丹梁桥》，创作的《殊途同归》，以及邓泽写的《古庙钟声》、《赖虎计》，石天写的《红娘子》，王俊杰写的《麦场恨》，王一达写的《北京四十天》等一批新剧目，受到广大指战员和当地群众的欢迎。该院曾在临汾奉命改编被解放的原国民党三十军英武剧团。还协助组建中国人民解放军第一野战军平剧院。民国三十七年该院再次奉命赴山西兴县蔡家崖为党中央演出，又一次受到毛泽东主席等中央领导人的嘉勉。先后在该院的演员有老生张一然、李庚生，花脸殷元和，青衣任均、刘元彤，小生孙震，花旦张月楼，小花脸王一达，武生张德福以及张元奎、刘燕珍等。

长治县红专剧团　上党梆子剧团。原系民国三十五年(1946)元宵节成立于长治县王坊村的荫城火星剧团。同年七月调归长治县领导，改名建国剧团。1952 年改称建设剧团。1954 年长治、潞城合县，改称潞安县建设剧团。次年，为继承三义班艺术流派，改为专演上党梆子。曾先后改称潞安县人民剧团第一分团、潞安县红专剧团、长治市红专剧团。1962 年长治县恢复后，始定今名。1970 年改称毛泽东思想文艺宣传队。1975 年恢复

建制。该团在解放战争时期，曾排演自编现代戏《玉娥结婚》和传统戏《夺秋魁》等，用落子、梆子以及歌剧等形式，热情为群众服务，并自筹资金聘长子县艺人康邋遢授艺，努力提高演出水平。五十年代“抢救遗产”时，组织力量搜集抄录剧本百余出，发掘整理唱腔曲牌四百余首。建团三十六年，共演出《金狮坠》、《李双双》、《小秃取鼓》（罗戏）、《宝鸡山》（卷戏）、《林英落户》（簧戏）、《石子河上的英雄》等古代、现代戏二百多个。曾东进河北邯郸，南下河南，北上大同演出，《河南日报》、《山西日报》、《大同日报》等报刊曾载文评赞。许昌市曾赠旗题赞：“红专梆子花一朵，黄河以南放光芒”。1982年以《武家坡》参加山西省优秀中青年演员评比演出，马树红获二级优秀青年演员奖。并由山西人民广播电台、山西电视台、中国艺术研究院录音录像。先后在该团的艺术骨干有编剧傅照保，导演宋扎根，音乐设计夏冰，鼓师罗俊山，演员屈河鱼、杨爱叶、宋改朝、陈金生、张步云等。

翼城县人民解放剧团　　蒲州梆子剧团。民国三十五年（1946）冬，太岳二分区派员接收绛县新生剧团，经整顿充实，定名翼城人民解放剧团，至1951年1月调归专区，改建为运城专区实验蒲剧团告终。该团在解放战争中，随军活动于阳城、高平、沁水、晋城、安泽、浮山、翼城、洪洞等十余县和解放南同蒲铁路沿线的各个战场。作战时抬伤员、送弹药，休整时为部队和群众慰问演出。在解放运城、曲沃、临汾等战役中，曾到前线为中国人民解放军华北野战军和太岳第八纵队演出，受到徐向前、王新亭、孙定国、裴丽生、史怀璧等军政领导人嘉勉。上演剧目有传统戏《雁塔寺》、《药酒计》、《金沙滩》，新编古代戏《岳飞传》、《红娘子》、《正气图》，现代戏《血泪仇》、《赤叶河》、《小二黑结婚》等。主要演员有须生张青华，正旦史崇义，小旦樊海泉，大净张开怀，武生亓俊美等。

襄汾县蒲剧团　　蒲州梆子剧团。民国三十六年（1947）汾城解放后，由福盛班部分艺人和原“文宣二队”人员组建而成，初名汾城县农民剧团，后更名易风剧社，在新解放区城乡演出。1949年，将木洼沟、南古县等戏班并入，改称汾城县光明蒲剧团。1954年襄陵、汾城合县后，改称襄汾县光明蒲剧团。1958年始定今名。同年曾随襄汾、临汾合县，改称临汾县蒲剧二团。1961年复用今名。1966年“文化大革命”开始，焚毁十万元的戏装，名老演员被迫离团，名演员任金柱饮恨病殁。1967年改称毛泽东思想文艺宣传队。1968年改称襄汾县工农兵文工团。1974年恢复建制，仍称今名。该团地处“蒲剧之乡”，拥有一批名老艺人，先后培养六批近百名随团学员，以出人出戏，享誉晋南戏坛。民国三十七年春，曾赴临汾前线为解放军指战员演出。临汾解放次日，即进城祝捷，连演新编古代戏《红娘子》等十余天。1959年以《两狼关》赴太原参加建国十周年庆祝演出。1963年该团为晋南专区蒲剧院青年团输送了张银河、梁惠芳、石金善、杨兰草等演员。1976年7月以自编《春蕾》参加山西省农业学大寨文艺调演。1978年以《老石匠》参加山西省创作剧目调演。1982年以《三岔口》参加山西省优秀中青年演员评比演出，曹洪山获优秀青年演员奖。该团上演剧目除传统戏外，还有新编古代戏《闹温州》、《仇深似海》、《七夕泪》等。先后在团的艺术

骨干有编导姚恩浦、邓勋,演员屈登全、席留根、张木山、李福梧、李明月、李全娥等。

新绛县蒲剧团 前身为民国三十三年(1944)组建的国民党第二战区三十九师特务团的剧团。因名净杨虎山领衔主演,俗称杨虎山剧团。次年改属二战区新绛县进步委员会,更名新绛县进步剧团。民国三十六年新绛解放后改称新绛县人民蒲剧团。1958年随新绛并入侯马市,改称侯马市蒲剧一团。1960年改名侯马市蒲剧团。1961年新绛县从侯马市分出始定今名。属集体所有制。该团在解放战争时期,多次进行拥军演出,颇受人民政府和军民欢迎。1950年自筹小麦六百石和人民币二千四百元购置戏装并建房五十八间,开县级剧团自筹资金建演员宿舍之先河。1980年以《观阵》参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出,赵天成获二等奖。1982年以《送女》参加山西省优秀中青年演员评比演出,武俊英获最佳青年演员奖。1981年,筱兰香(田郁文)主演的《桃花媒》由文化部文学艺术研究院录像。武俊英演唱的《送女》、《玉婵泪》由中国唱片社灌制唱片。该团演出的《打金枝》、《八一风暴》、《洪湖赤卫队》等剧,亦由山西人民广播电台录音播放。《山西日报》曾就杨虎山之徒王石头、赵贵生成功接演《赠绨袍》而发表《师高弟子强》的文章。此外,看家戏有:《取成都》、《大报仇》、《三击掌》、《三上轿》、《九江口》、《黑旋风李逵》、《花田错》、《巧团圆》、《白玉楼》,以及《白蛇传》、《江汉渔歌》等。该团有较稳定的领导班子,如中共党支部书记张跃英、段怀宝,团长孙复荣,任期都在二十年左右。曾办随团培训或艺训班共八期,培养学员一百七十六名。先后在该团的艺术骨干还有演员牛瑞亭、冯安荣、屈登全、董长保等。

晋绥人民剧社 前身是长城剧社,一度称绥蒙军区文工团。民国三十六年(1947)冬,将大同城内逃出的一班戏曲艺人收编整建而成。社长张焕,副社长丁明,指导员胡宗武、柳淮南,副指导员王云,直属中共晋绥分局宣传部领导。驻兴县。以演唱中路梆子为主。主要演员有"二梅兰"雷艳云、陈云山、"海棠红"王秀英、"七岁红"马淑琴、"二百五"曹振国、筱玉磬、贾英、夏花园、"海马红"邹兰亭、王连德、陶金喜、陶金凤、马祯、吴俊民、高长义、高丑青等。后又从晋绥五分区宣传队及当地机关、部队、学校吸收了刘顺年、李毓俊、谢子龙、刘建昌、姚士英、王生民、霍建、崔福兰、王生梅、林惠民等青年,扩充到一百五十多人。遂分为两个队,由张翔、赵仁杰、杨克明、李象耕、孙成明等分任队长。一队主要演出新编古代戏和传统戏,二队主要演出现代戏。该社以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》为指针,不断加强自身革命化建设,以文艺为武器,宣传党的政策,鼓舞部队干部战士的士气,团结当地群众,开展同国民党顽固势力的斗争。在五年多的时间里创作、移植演出大批现代戏、新编古代戏和传统戏,足迹踏遍左云、右玉、大同、怀仁、朔县、兴县、临县、孝义、霍县、临汾等地,在晋绥边区军民中留下深刻印象。该社在整编旧戏班、改造旧艺人方面做了大量工作,通过说服戒烟、忆苦、"三查"等活动和艰苦细致的思想政治工作,激发艺人的阶级觉悟,促进了团结,不少艺人纷纷捐献戏装,积极为排演新戏献计献策。先后创作和演出现代戏《陈铁茂报仇》、《美人计》、《刘胡兰》、《回心转意》和新编古代戏《逼上梁山》、



《三打祝家庄》、《北京四十天》、《廉颇与蔺相如》、《猎虎记》，以及整理改编传统戏《反徐州》、《天仙配》、《六月雪》、《八大锤》、《日月图》、《回龙阁》、《取洛阳》、《斩单通》、《河伯娶妻》、《武大郎之死》、《雁塔寺》等数十出。并配合中心任务及时收集当地英雄模范事迹，编演了不少小型多样的秧歌小戏。该社不仅以纪律严明、阵容整齐、剧目新颖受到广大军民热烈欢迎，而且以自力更生、艰苦奋斗的革命精神，获得边区军民热情赞扬。该社演职员常常冒着炮火，免费为战士群众演出。平时顶烈日冒寒风在场院排戏，在莜麦垛上练功；战时常随部队进行战地宣传，写标语、挖地道、抬担架、救护伤员。被群众称誉为"是一支演出队、宣传队、战地工作队"。民国三十六年，该社由晋绥军区司令员贺龙亲自点戏在兴县蔡家崖为毛泽东、刘少奇、周恩来、任弼时等中央领导人演出《打金枝》。演出后，毛泽东曾派贺龙、李培芝（王若飞夫人）等亲往演员住处转达问候和嘉勉。陈毅途经晋绥时，亦曾亲笔写信勉励该社。民国三十七年冬，该社一队曾赴临县、离石、汾阳、孝义、灵石、霍县等县，爬山涉水辗转数月，为南下干部和指战员及当地群众演出，鼓舞了革命士气。1949 年，该社一部分南下入川，一部分进驻太原。又新吸收了"小果子"马秋仙、程桂琴、马兆麟、白晋山、田九云等中路梆子名流。不少民间职业剧团纷纷慕名上门学习。1951 年奉命解散。

永济县虹光蒲剧团　蒲州梆子剧团。民国三十七年(1948)七月成立。1958 年永济并入运城县后，改称运城戏曲公社蒲剧团。1962 年冬永济复县，仍用今名。"文化大革命"中曾先后改称永济县红光剧团和毛泽东思想文艺宣传队。1977 年复用今名。该团地处蒲州梆子发源地，老艺人众多，艺术积累雄厚，戏路宽广，人材辈出。三十多年来，在继承发展蒲剧传统艺术，丰富上演剧目，培养人才等方面取得较好成绩。除本省外，在陕、豫、甘、

宁、冀、内蒙古等省区也广有足迹。共上演传统戏九十七个,现代戏四十九个。其中«海瑞参严嵩»曾由山西人民出版社出版;«杀狗»参加1982年山西省优秀中青年演员评比演出,梁可婷获一级优秀演员奖。演出剧目还有整理改编传统戏«抢板»、«乾坤啸»、«杨继业争亲»、«柴郡主挂帅»、«忠保国»、«挂画»、«花田错»和自编现代戏«峪口风波»、«焦裕禄»等。该团曾为临汾、运城地区蒲剧院、团输送了王天明、赵月华、张大发、王民孝等演员。先后在该团的艺术骨干有小旦王存才、冯三狗、黄新娃、冯银娥、杨玉泉、崔海棠,正旦"白菊花"姚庚寅、"翡翠玉"李玉成、刁玉芳,小生贾悦发、常振都,须生王占奎、屈兴成,大净陈玉元,二净相小鳖、马初生、王斗斗,"晋南丑"吕庚仁,鼓师任发生,琴师黄保安,编导杨焕育,音乐设计杜运佳等。

临汾人民蒲剧团 蒲州梆子剧团。民国三十七年(1948)五月由临汾县人民政府接收原国民党二战区"文宣五队"改建而成,初名晋南剧团。1956年由民营公助转为国营,定名临汾人民蒲剧团。1970年与临汾五一剧团合并组成临汾文工团,后被解散,演职员大多改行。1975年重新招收学员,组建临汾县蒲剧团至今。人民蒲剧团初建时仅有十二名演职员和一副破戏箱,勉强凑合演出。团长郭德有先后到西安、宣化广罗人才,墨遗萍也奉命参加该团整训,经二年努力,形成阵容齐楚,名家荟萃,拥有八十多人的重点蒲剧团。当时演员有:小旦王存才,须生景留根,青衣张金榜、宋友梅,名丑任合心,小生曹福海、舒民贵,须生张盛义,大净郑修德,老生呼东明,二净郭春魁,武生高金奎等。文武场面也云集了蒲剧精英,如"晋南第一琴师"宋清河和"一锤能将鼓点破"的鼓师邓富贵等。名家同台,相得益彰,曾出现洪洞城南观众挤塌围墙;河南大营每场收入一千五百元、观众逾两万的盛况。除山西外,曾先后涉足陕、甘、豫、冀、内蒙古等地。1953年以整理改编的«燕燕»赴京参加关汉卿纪念活动,获与会者一致好评,彭真、薄一波等中央领导人观看演出并接见演员,还受到山西省人民政府嘉奖。1957年以«龙凤旗»参加山西省第二届戏曲观摩演出获奖。1959年赴甘南慰问参加西藏平叛的中国人民解放军后,经西安、兰州演出月余,吸引安徽黄梅戏剧团、河北梆子剧团、中国京剧团等兄弟剧团派人随团学习翎子功、梢子功等特技。1952年该团投资二万九千九百九十一元,团长郭德有自卖私房捐款八百七十元,建成临汾人民剧院。该团培训四批随团学员计二百余人,以韩长玲的«挂画»、李秀兰的«杀狗»、陆泙的«骂殿»较有影响。该团共演出传统戏一百一十个,移植剧目十四个,新编古代戏五个,现代戏二十个。拥有宋念萱、张盛义、秦良玉等编导。该团培养的须生演员郭泽民,1980年以«贩马»参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出,获一等奖,1982年被选调到临汾地区蒲剧院青年团。

阳泉市晋剧团 中路梆子剧团。前身为民国三十六年(1947)阳泉解放后,由艺人"抓心旦"许志林邀聚"茶叶红"王意诚、正旦侯德全、小生蔡春成、丑脚刘书让、鼓师葛秀枝等组建的民营新华剧团。团长孔丽贞。民国三十七年与"说书红"高文翰、"荫营红"王红计、

"山药蛋"杨步云、"二计黑"张春明等所承共和班合并，改称人民戏院，后曾易名大众剧团、新声剧团。1956年夏改称阳泉市国营晋剧团。1969年被解散。1970年9月复建，改称阳泉市文工团一队。1973年始用今名。属地方国营。该团向以实力雄厚、剧目丰富称著。艺术上继承东山派粗犷火爆特点，又吸收京剧规范工细之长，且能不断出新，多演文武兼重的蟒靠戏，辅以精彩炽烈的短打武戏，深得观众赞赏。1954年以《辕门斩子》参加山西省第一届戏曲观摩演出。1957年以《斩世王》、《小宴》参加山西省第二届戏曲观摩演出，高爱卿、冀素梅分获演员奖。二十世纪六十年代前期，以《金鳞记》、《嫦娥奔月》、《画中人》、《杨乃武与小白菜》、《七剑十三侠》等戏，运用"真人上天"、"真人下画"、"飞檐走壁"等机关布景，蜚声太原、张家口等地。1977年5月以较早恢复演出全本《逼上梁山》(延安平剧院本)，吸引省内外学习者接踵而至。1982年以《访白袍》、《教子》参加山西省优秀中青年演员评比演出，贺国华、冯瑞红分获优秀演员奖。该团演出剧目还有传统戏《生死牌》、《金沙滩》、《龙凤旗》、《鲛绡帕》、《三滴血》和现代戏《夺印》、《傅家营》以及新编古代戏《屈斩道同》等。先后在该团的艺术骨干还有演员邱树山、雷啸春、粟彩云、路小桃、筱桂桥、杨盛兵、李长璐、郝金瑞、马少成、雷合电，鼓师郝步沂、郭学友，琴师郭向红、张仰增、陈学勤等。

汾阳县鼓锋晋剧团　中路梆子剧团。民国三十七年(1948)冬由徐沟大众剧社和汾阳福盛园戏班合并组成，初名古风剧团。1951年汾阳专区撤销后改称汾阳县鼓锋剧团。五十年代初，即以行当齐全，剧目丰富，文、武戏俱佳，文、武场强硬，在晋中以至陕西、内蒙古等地负有盛名。先后排演优秀传统戏《明公断》、《闹公堂》、《黄鹤楼》、《淮都关》、《天水关》、《打虎记》、《美人计》、《三滴血》和新编古代戏《正气图》、现代戏《白毛女》、《梁秋燕》、《小二黑结婚》、《新贫女泪》等剧目共三百一十六个。1957年、1959年先后以《伐子都》、《折桂斧》参加山西省第二、三届戏曲观摩演出，郑雅楼、常应周获演员奖。1958年演出古代神话连本戏《封神榜》，对灯光、布景、装置等大胆改革，反应热烈。1980年试行"以团核算，分队演出，任务包干，超额分成"的经济承包责任制，经济效益显著提高，青年演员得到较多实践机会。1982年，在经济收入较有保证的情况下，组建青年演出团，排演新编古代连本戏《寇准外传》，在音乐、舞美、表导演上作了新的尝试。同年秋，由山西人民广播电台录制成戏曲连续广播剧。该团曾以团带徒或办训练班培养出较有影响的中青年演员马玉楼、孟芳娥、邓巧英、杨立功、李凤莲和演奏员刘万生、李怀忠、尤理亮、韩丙贞等。李进前、贾文焕等曾任指导员。先后在该团的艺术骨干还有演员"十三红"韩俊山，青衣李宝香，小生孙福娥、董小楼，小旦尹有生、韩玉仙、"小电灯"丁玉英，武生石金柱、任贵福、马生贵，三花脸韩怀俭、高长义，鼓师侯步高、冯煊，琴师秦亮，乐师郭宝初(二股弦)、李万华(三弦)、胡信(马锣)等。

芮城县黄河蒲剧团　蒲州梆子剧团。1949年元月由芮城县人民政府接收常乐村(今属平陆县)王选贤承办的民间职业剧团组建而成。初名芮城县人民剧团。1950年将永

乐县(今属芮城县)火星剧团并入。1956年始定今名。1967年大部人员被下放,少数人改组为东方红剧团,演出应时小节目。1979年恢复建制,仍称今名。该团初建时曾奉命跟随中国人民解放军挺进豫西,以演出《虎孩翻身》、《血泪仇》、《穷人恨》、《官逼民反》、《王贵与李香香》、《正气图》、《胜败图》、《反徐州》、《打渔杀家》等戏,有力地配合了当地反奸反霸运动。并赴风陵渡为进军西北的中国人民解放军指战员慰问演出。1956年该团曾赴太原担负蒲剧传统剧目鉴定演出任务,历时二十七天,演出三十六场,发掘剧目六十九个。1957年该团名丑李心海以及小旦张雅庄曾参加山西省蒲州梆子赴京演出团晋京演出。并由李心海向晋南专区丑脚演员传授《蒋干盗书》、《十五贯》等戏表演技艺。1981年以自编的《同是春天》(编剧高建宏、刘英)参加山西省现代戏调演获奖。该团陆续培养出演员张保、董巨虎、董勤虎、刘天虎,鼓师朱来有,编导景昆俊等。曾将部分演员支援甘肃省定西地区蒲剧团和河南省卢氏县蒲剧团。先后在该团的艺术骨干还有须生葛永泉、乔庚子,正旦"月里娥"张登云、王兰娃,小生董银午(有传),小旦薛满云、邓秀英(人称大坤角),大净郝振成,二净杨登云,鼓师董红彦,琴师黄宝娃等。

大同市晋剧团　中路梆子剧团。前身为民国三十六年(1947)成立的国民党第十二战区三十八师"戡乱秧歌队",实为中、北路梆子混合职业戏班。1949年5月大同解放后改称大同南戏院,先后从北京三晋戏院、天津精诚晋剧社和张家口、内蒙古等地邀聘演员王正魁、乔玉仙、董翠红、魏云楼、刘美俊、白翠香、马文祥和编导李耀先,乐师王均、郝忠义等艺术骨干,组成民营职业剧团,专演中路梆子。1950年改称日新剧院。1953年春实行民营公助,更名日新剧团。1956年改制为大同市国营晋剧团。1961年改称大同市晋剧一团。1963年春,与大同市晋剧二团(原口泉新民剧团)合并,始定今名。该团1954年以王正魁主演的整理改编传统戏《打渔杀家》,参加山西省第一届戏曲观摩演出。1955年王正魁受邀在电影《打金枝》中饰演郭子仪。1979年演出的《英台抗婚》,由山西人民广播电台录音播放,中国唱片公司灌制唱片。1979年以改编的《石门寨》参加山西省庆祝建国三十周年献礼演出,受好评。1982年以《夸婿》、《同志,你贵姓》、《贵妃醉酒》、《太君辞朝》、《碰碑》、《三上轿》、《英雄义》参加山西省优秀中青年演员评比演出,杜玉梅、李爱梅、李玉成、王秀梅、胡广达和石秀珍、孙四货分获一、二级优秀演员奖,项小娟获最佳青年演员奖,杨胜林、陈塞鸿分获二级优秀青年演员奖。三十多年来,排演、移植大量传统戏、现代戏外,还创作、改编《镇边关》、《范中华》和《矿山英雄》、《七烽山的火焰》、《晚霞》等古代、现代戏。向以阵容齐整,剧目丰富,雄踞塞北。先后在团的艺术骨干还有演员筱金枝(苗蕊玲)、花女子(李桂林)、张金元、洪彦云、赵双印、王桃桃、杨秀华、董云仙、尹艳楼、吴桂兰、杜培孝、施效礼,乐师马坦、孟祥顺、刘守义,编导刘植三等。

潞城县红旗剧团　上党落子剧团。前身是成立于1950年春的潞城县三区联合剧团。同年冬调归县领导,改称潞城县民众剧团。1954年冬,潞城、长治合县,改称潞安县人

民剧团二分团。1956 年定为地方国营。1958 年 10 月，潞安并入长治市，改称长治市红旗剧团。1959 年改为集体所有制。1961 年潞城划为市辖县后，始定今名。全团一百零八人。“文化大革命”期间被迫停演，副团长兼导演申科遭迫害致死，大部分中、老年演员调离该团。1976 年粉粹“四人帮”后，才恢复正常演出。该团为晋东南地区较大的县级剧团之一。组织严密，分工明确，逐步形成较完整的行政、艺术管理体制。采取“铁打营盘流水兵”的办法，在注重培养青年演员的基础上，既保持剧团艺术骨干的相对稳定，又强调合理的人才流动。二十五岁以下的演职员，一直占全团总人数的百分之六十以上，曾以团带徒和办艺训班四届，培养出较有影响的中青年演员魏富苗、魏太虎、徐喜堂、秦小翠、高改英、郝毅、王虎成、原晚兰，演奏员燕宝成、郭迎秋等。该团注意更新演出剧目，并形成自己泼辣粗犷的艺术风格。1958 年赴京、津演出，以自编现代戏《钢铁民兵》、古装戏《十二寡妇征西》等，在京演出五十余场，受到各界人士和观众好评，彭真、罗瑞卿、薄一波、傅作义、杨秀峰等中央领导人，曾亲切接见并合影留念，还应邀出席梅兰芳、马连良、张君秋的招待演出会和北京市文联的茶话会。1960 年以移植的《红楼梦》在长治市南街剧场连演六十余场而不衰。1981 年以整理改编传统戏《搜杜府》赴太原演出，获山西省优秀剧本三等奖，并由山西电视台录像播放。演出剧目还有自编的古代戏《则天女皇》、《夫人城》和现代戏《石子河上的英雄》、《柳河风云》、《丁香》、《一袋棉籽》、《探亲》、《盘石岭》以及若干传统戏。《北京晚报》、《天津日报》、《山西日报》曾载文评赞。先后在该团的艺术骨干还有演员王来云、于保成、王开来、任运善、李晚喜、赵安堂、郝聘芝、李彩兰、李树宽、王贤才，乐师陈三则、孟建成、刘峰，编导赵树田、刘金水、苟有富、靳水旺，舞美设计吴正邦等。

洪洞县大槐树蒲剧团　1950 年 7 月成立。初名洪洞县人民剧团。旋由山西省副省长王世英定名洪洞县大槐树蒲剧团。“文化大革命”中，一度改称文革蒲剧团。1977 年初复用今名，属集体所有制。该团初创时，以原洪洞万安村业余剧团为班底，艺术力量较弱。经团长郑怀礼、副团长杨玉杰多方奔走，搜求人才，又得到山西蒲剧学社等团体大力支持，短期内得到加强。率先对化装、布景、乐器、唱腔等作了改进尝试。先后排演古代、现代戏二百余个。其看家戏《周仁献嫂》、《王佐断臂》、《玉堂春》、《杨八姐游春》等，曾六次为中央、华北局、山西省领导人专场演出，受到鼓励。除本省外，该团多次赴河南、西安等地巡回演出。1982 年曾以《回府》参加山西省优秀中青年演员评比演出，薛红旗获一级优秀青年演员奖。1951 至 1978 年，先后六次以随团培训或办艺训班，培养演员和演奏员一百七十名。主要演员还有老旦陈德合，小旦樊铁成，须生孙伯友，青衣李宝兰等。

忻县晋剧团　中路梆子剧团。1950 年由票友杜万仲、周玉和等邀集流散艺人并招收十余名学员组成。初名忻县人民剧团。1955 年并入忻县专区人民剧团。翌年重新组建。1969 年被撤销。1970 年改称毛泽东思想文艺宣传队。1973 年恢复建制，始定今名。属集体所有制。团长杜万仲三十余年历经坎坷，献身剧团建设。该团 1964 年以自编现代戏

《岳云贵》参加山西省戏曲现代戏观摩演出受好评。粉碎“四人帮”后，排演的新编古代戏《金瓮碑》由山西电视台录像播演。1982年以《贤后劝驾》、《藏舟》、《折桂斧》、《劈殿》参加山西省优秀中青年演员评比演出，杨爱莲获最佳青年演员奖，王春林、许娟娟和张瑞芳、冯秀芹分获优秀演员奖。先后在团的还有须生“算盘红”李定官、筱玉凤、张春娥、李万林，青衣梁小云、范玉莲、郝淑贞、筱金红、李爱梅，花脸“亚八百”安秉琪、贺国华，小旦王菊梅、卢菊芬、赵篆英，小生曹秀英、陈桂琴，“六六丑”张步青、“磨官丑”张河，鼓师李轩正，琴师冀富等。

运城地区蒲剧团　蒲州梆子剧团。前身为1951年元月由翼城人民解放剧团与解县蒲剧团合并组建的运城专区实验剧团。领衔主演阎逢春。团长张开怀，指导员吴正中。1953年将运城镇蒲剧团并入。1954年，临汾、运城两专区合并后，与临汾专区民声剧团合并，改称晋南专区蒲剧团，后与山西省大众蒲剧团合并组建晋南专区蒲剧院。1971年运城、临汾分专区时，将原晋南蒲剧院所属蒲剧团和青年团演职员各抽一半，组建为运城地区蒲剧团至今。该团上演剧目丰富，尤以整理加工传统戏，继承传统表演特技著称，如《薛刚反朝》、《西厢记》、《赵氏孤儿》、《冯彦上山》、《少华山》、《杀狗》、《骂殿》、《出棠邑》、《杀驿》、《藏舟》、《卖水》，以及新编古代戏《港口驿》、《会襄阳》和自编现代戏《把渡》等较有影响。除山西外，经常涉足豫、陕巡回演出，颇负盛誉。1982年以《少华山》、《小别母》、《路遇》、《空城计》参加山西省优秀中青年演员评比演出，张有才，苏俊祥分获一级优秀演员奖，张广爱获最佳青年演员奖，张巨和郭关明、黄新萍分获一、二级优秀青年演员奖。先后在团的艺术骨干还有演员王秀兰、裴青莲、张保、梁惠芳、王民孝、赵灵喜、张大发、李玉玲、秦翠兰、王水玲、赵月华、李清太、常诚信、薛虹、紫玉珍、刘玉玲、王艺华，编导韩刚、魏影、韩树荆，音乐设计康希圣、高中秋，舞美设计任希汉等。

临汾县五一剧团　专演现代戏的蒲州梆子剧团。1951年5月1日，临汾县文化馆从城关市民中选拔七十余名文艺爱好者成立业余五一剧团。翌年7月1日改为县级集体所有制专业剧团，定名临汾县五一剧团。至1970年10月与临汾县人民蒲剧团合并为临汾县文艺工作团而告终。该团创建近二十年，在晋、陕、豫、冀一百多县城乡演出六千二百四十余场，上演现代戏三百七十三个，其中创作剧目十九个。1954年以《小算盘》参加山西省首届戏曲观摩演出。1961年该团演出的《丹河曲》、《一个志愿军的未婚妻》由中国唱片社灌制唱片。1965年以自编《神枪姑娘》为北京军区民兵比武临汾现场会献演，获好评。此外，配合中心任务创作的《一贯道的真面目》、《旧恨新仇》、《郝文学》等剧目和及时反映当地新人新事的小节目较有影响。中国剧协主席田汉、澳大利亚戏剧家大卫·库布曾先后观看该团演出并给予热情嘉勉。1963年文化部授予该团“党的助手，人民喉舌”锦旗。该团白手起家勤俭办团，十年未要国家一分钱，却用演出收入购置充足的服装道具，灯光布景等，并建成临汾五一剧院。该团对蒲州梆子表现现实生活作了有益尝试，对表演艺

术、音乐唱腔、舞台美术均有革新。1955年曾创“功谱式双套男女连环架功”。且注重深入体验生活、积极辅导业余文艺活动，曾培训随团学员三批，并与三十二个业余剧团保持联系。先后在该团的艺术骨干有编导冯文英、安克信，演员傅秀云、李菊花、梁桂枝、范玉兴、冯世英、赵珍珠等。

临汾地区眉户剧团 1952年秋组建于荣河县(今属万荣县)小樊村，初名荣河县眉户剧团。1952年底闻喜县接收，改称闻喜县眉户剧团。1954年初调归专区，改称运城专区眉户剧团。同年运城、临汾合专区后，迁驻临汾，改称晋南专区眉户剧团。1957年下放安邑县，翌年随安邑县并入运城，更名运城县眉户一团。1960年经李雪峰提议收回专区，复称晋南专区眉户剧团。1971年临汾、运城分专区后始定今名。1975年被撤销，少数人并入文工团。1978年恢复建制。该团继承晋南眉户传统剧目与唱腔曲牌，努力排演现代戏，曾以《田小燕》参加华北区调演，轰动一时；《张连卖布》、《张桂荣》先后参加省会演获好评；《母与子》参加1982年优秀中青年演员评比演出，许爱英获最佳青年演员奖，韩宗孝、姚俊英、高爱爱、李巧英、程建民分获优秀青年演员奖，翟文斌获优秀演员奖。上述剧目多由山西人民广播电台录音播放。《三进士》、《状元与乞丐》由山西电视台录像播演。先后在团的艺术骨干还有编导高文博、吕海清、范斌，音乐设计崔凤鸣，舞美设计孙自功，演员杨海生、段全忠、周金科、卫本善、程根虎、赵顺旺、郭乘云、马应超、樊青蓉、王希英，鼓师吉子林、王万金等。

临猗县眉户剧团 1952年8月开始筹建，由各界爱好者自愿集资，从文化馆、学校及农村选拔业余文艺骨干，组织排练《王贵与李香香》、《小女婿》、《赵小兰》等戏，于1953年元旦正式成立，在猗氏城(今临猗县城)首次公演。先后易名猗氏县文艺工作团、猗氏县歌剧团、猗氏县人民剧团。1954年临晋、猗氏合为临猗县，始定今名。为自负盈亏的县级集体所有制剧团。“文化大革命”中备受挫折，主要领导和业务骨干被批斗驱离，编剧仙凌阁(有传)和副团长任洪(有传)被迫害致死，剧团也因以《一颗红心》改编的《红心朝阳》参加华北区文艺调演被于会泳之流诬为“文艺黑线回潮”而遭殃。该团1957年以《衣锦荣归》参加山西省第二届戏曲观摩演出，荣获导演、音乐、演员奖。1959年以《两涧春秋》参加山西省第三届戏剧会演，后由长春电影制片厂拍成戏曲片《涧水东流》。1964年以自编《一颗红心》参加山西省戏曲现代戏观摩演出，获一致好评。1965年5月又以《一颗红心》参加华北区话剧歌剧会演，博得与会行家和首都观众交口称赞。周恩来、朱德、邓小平、李先念、罗瑞卿、彭真、李雪峰等中央领导人以及许多外国朋友观看演出，并接见全团合影留念。《人民日报》、《光明日报》、《北京日报》、《山西日报》、《戏剧报》、《天津晚报》、《北京晚报》等报刊先后载文四十三篇，给予高度评价。中央电视台播演全剧。省内外剧团争相移植。并由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。1979年以自编《云散月圆》参加山西省庆祝建国三十周年献礼演出，分获编剧、导演、音乐、舞美和演员奖，并由山西电视台录像播演。1981年

以《女儿的心愿》参加山西省现代戏调演，获剧本创作一等奖。该团注重借鉴传统，创造新的表演程式；音乐唱腔善于吸收道情、蒲剧，勇于革新，形成质朴细腻、淳厚婉转、乡土气息浓郁的艺术风格，为群众喜闻乐见。三十年来坚持编演现代戏，群众称为"时装戏剧团"；坚持面向基层、面向农民，又被誉为"庄户剧团"、"梁秋燕剧团"、"大黄牛剧团"，坚持自力更生、勤俭办团，至今保持着"火柴箱子剧团"精神。共创作、改编、移植大、中、小型现代戏一百七十五个。如《一颗红心》、《云散月圆》、《梁秋燕》等至今盛演不衰。反映农民生活的剧目占百分之九十左右。上山下乡为农民及厂矿职工演出八千八百余场，观众达一千二百多万人次。1981年4月和1982年12月，两次获得文化部奖金各一万元；1981年先后出席山西省和全国农村文化艺术工作先进集体、先进工作者表彰大会，受到表彰奖励；1982年出席山西省先进集体、劳动模范表彰大会，再次受到山西省人民政府嘉奖。该团简史已载入1982年《中国戏剧年鉴》。1980年该团团长王俊杰和导演王灿出席文化部在南京召开的全国八个演出现代戏成就突出的剧团座谈会，该团当选为中国戏曲现代戏研究会理事之一。1982年12月17日《光明日报》载文称："多次被评为模范剧团的山西省临猗县眉户剧团，三十年来坚持编演现代戏，受到观众的热烈欢迎。前不久在西安召开的中国戏曲现代戏研究会年会上，这个团被誉为演现代戏的'先锋队'和'硬骨头剧团'。"先后在团的艺术骨干还有编剧牛家乙、郭启农，导演吴成德、杨文霞，音乐设计董茂元、姚德利，舞台美术设计王宗甲，演员阎志杰、李英杰、张俊芳、郭高计、范琳，雷小凤、景雪峰，演奏员柴喜德等。

华北人民晋剧团　国营中路梆子剧团。成立于1953年8月，归华北行政委员会文化局领导，驻太原。团长周力，副团长李守祯、王亦宇，主要业务干部有赵步颜、高介云、王焕亭、靳国贤、梁洪等。其前身为太原新化剧团。拥有名演员冀美莲、梁小云、乔国瑞、阎爱成、李素英、任玉珍、任玉玲及青年演员冀萍、李爱华、刘宝俊等，并保留了一批优秀剧目，有其独特的艺术风格。建团伊始，建立中共党支部，加强思想政治工作，并建立正规的排练、演出制度。对原有剧目《玉虎坠》、《祥麟镜》、《美人图》、《富贵图》、《日月图》等进行了加工整理，同时，恢复上演了《功宴》、《草坡》、《嫁妹》等濒于失传的昆曲剧目，使剧团的面貌有了新的变化。1953年10月，华北文化局以该团演职人员为主，抽调太原市晋剧团丁果仙、阳泉市晋剧团郭凤英等组成中国人民第三次赴朝慰问团华北分团晋剧团，赴朝鲜元山、金城前线慰问演出近三个月。返晋后进一步健全政治、文化学习制度，加强业务建设，健全导演制，制定调度演员的演出卡片，严格后台管理，逐步克服民营班社遗留下来的自由散漫作风，转变成为新型的文艺团体。1954年，先后排出《白蛇传》、《柳毅传书》、《一个志愿军的未婚妻》，在北京、天津，石家庄及太原演出，博得领导和群众的好评。1954年7月，华北行政区建制撤销，该团移交山西，更名为山西人民晋剧第一团。

山西人民晋剧团　1953年初，为加速戏曲改革，山西省文化局抽调新文艺工作者六

十余人，组成晋剧工作组，将民营太原晋声剧团改建为省级国营剧团。3月1日开始筹建，8月1日正式成立。刘俊英任团长，张沛任副团长兼艺术室主任，程联考任中共党支部书记。艺术干部有栾世彪、李登午、段成明、沈毅、温明轩、申川亮等。1954年，随华北大行政区撤销，原华北人民晋剧团归回山西，改称山西人民晋剧第一团，原山西人民晋剧团改称山西人民晋剧第二团。1956年春，两团合并成立山西人民晋剧团，设总团部，辖一、二分团。冀美莲、刘俊英同任总团长，方冰（兼一分团团长）、苗雨稚（兼二分团团长）、赵步颜（兼艺委会主任）分任副总团长，段成明任总团秘书，靳国贤、温明轩分任一、二分团副团长，胡国安、董治分任一、二分团秘书。1959年4月21日，山西人民晋剧团第一、二分团与太原市晋剧一分团合并组建为山西省实验剧院中路梆子剧团而告终。该团作为建国后山西省最早建立的全民所有制省级戏曲剧团，在戏改工作和艺术建设方面取得一定成绩和经验，对全省戏曲界起到一定示范和推动作用。1953年初冬，曾作为华北大区慰问团第三分团，赴雁同地区为归国志愿军慰问演出三个月。1954年一团以《一个志愿军的未婚妻》（总导演寒声，剧本整理张万一，音乐设计李守祯，执行导演赵步颜，舞美设计梁荫恩）和《嫁妹》（昆曲）、《赠剑》、《断桥》，二团以《白蛇传》（剧本整理张沛、沈毅，导演沈毅、韩子谦）和《大堂见皇姑》参加山西省第一届戏曲观摩演出，均受好评。尤以《一个志愿军的未婚妻》改革音乐唱腔，为中路梆子表现现实生活所作的尝试，受到普遍赞誉。1957年以《文嫣》、《和氏璧》参加山西省第二届戏曲观摩演出，荣获演出、音乐伴奏、集体表演、导演、音乐设计奖；冀美莲、梁小云、任玉玲、段玉明、任玉珍和刘俊英、孙福娥、乔玉仙、宋胜科分获演员奖；冯万福、刘柱和程汝椿分获演奏员奖；张东明获青年学习奖；魏贵宝获衣箱管理奖。大会追赠会演期间不幸病故的该团名净乔国瑞名誉奖。1959年元旦以《旭日东升》、《红色的种子》、《伤疤的故事》、《姑娘心里不平静》、《俩姐妹》、《漳河湾》和《一个志愿军的未婚妻》等戏，在太原工人文化宫（即南宫）举办现代戏展览演出周，颇有影响。同年二月，部分演职员参加山西人民赴福建前线慰问演出团第一分团赴闽东前线慰问演出，受到当地军民的热烈欢迎和热情鼓励。该团演出剧目还有整理加工传统戏《玉堂春》、《周仁献嫂》、《梵王宫》、《拜月记》，新编古代戏《石达开》、《猎虎记》，移植剧目《荔枝记》、《双蝴蝶》，以及《杀四门》、《打焦赞》等。除本省外，该团曾赴京、津、豫、冀、内蒙古等地巡回演出，颇有声名。该团成立以来，建立岗位责任制及各项规章制度。一、二分团演职人员均稳定在八十人左右。1956年试行企业化经济管理，统一核算，自负盈亏，除完成上交任务外，还有积余。从而为国营剧团实行企业化经营管理较早地提供了成功范例。该团以团带徒培养了冀萍、李爱华、刘宝俊、萧桂叶等较出色的演员。先后在团的除原华北人民晋剧团艺术骨干外，还有演员王银柱、王桂芬、李天忠、赵月楼、王桂仙、王桂兰、王桂英、冀守仁、梁小金、于子元、武巧英、梁文仁，鼓师张生彦、高瑞林，乐师杜步信（二弦）、宋效煜（二弦）、徐培鑫（铙钹）、张怀银（马锣）、申兆康，服装管理师张孝义、李玉茂，道具李宏昭，化装师张福生、田多锡，灯光技师荣启光等。

雁北地区晋剧团 中路梆子剧团。1953年雁北专署接收名艺人张振兴、萧佟英等组合的民间职业剧团而建立，初名雁北专区新中剧团。1956年改称雁北专区晋剧团，属地方国营。1959年忻县、雁北合专区后，与忻县专区人民剧团第一分团合并，改称晋北专区晋剧团，设总团部，下辖一、二分团。1961年分专区后，复称原名。1969年被撤销，除少数主演调雁北专区北路梆子剧团外，余皆改行。1979年恢复建制，始定今名。该团注重剧目建设，演员阵容较强，在晋北及内蒙古、河北张家口一带较有影响。1954年以《访白袍》参加山西省第一届戏曲观摩演出。1957年以整理改编传统戏《太君辞朝》、《醉陈桥》参加山西省第二届戏曲观摩演出，获集体表演奖、导演奖及青年学习奖、演奏员奖。1958年以自编现代戏《一双鞋》参加山西省现代戏会演，获演出奖。1982年以《哭坟》、《扈家庄》、《喜荣归》、《走边》参加山西省优秀中青年演员评比演出，于金兰、李巧仙分获一级优秀演员奖；庞美丽和王云分获一、二级优秀青年演员奖。先后在该团的艺术骨干还有演员筱桂香、李树琴、金筱霞、杜占元、丁宝春、刘仙梅、刘云香、高月楼、郝淑贞、卢菊芬、筱桂兰、赵有祥、冀素梅，乐师阎士秀、李阔德、冯耀、李万华，导演徐卓生等。

朔县大秧歌剧团 1956年正式成立。前身是1953年成立的朔县新乐剧团。为集体所有制。"文化大革命"中被改组为毛泽东思想文艺宣传队，曾因普及"样板戏"四易剧种(即大秧歌——北路梆子——京剧——晋剧——大秧歌)。1972年7月恢复建制。该团初建时，向国家贷款二千五百元购置服装道具和培训十余名随团学员，全团成员半年未领薪，每人还得缴粮三斗！其共渡难关之艰苦创业精神，传为佳话。1960年设置编导组，对朔县大秧歌音乐和五十多个传统剧目进行了收集整理。1961年，对《泥窑》、《赶脚》、《乌玉带》、《姜郎休妻》等剧进行重点加工，赴太原演出受好评，《山西日报》载文赞扬，山西人民广播电台录音播放。直到本世纪八十年代初，该团还以《泥窑》两次参加山西省优秀演员评比演出获奖，并为文化部文学艺术研究院录像存档。1964年排演自编现代戏《菜园斗争》创设新腔〔改良二性〕、〔黄牛调〕，至今仍在运用。1972年移植《龙江颂》、《杜鹃山》等戏，进行较大幅度的音乐改革，促进了朔县大秧歌的发展。先后在团的艺术骨干有演员郝旺(有传)、周元、郝耀光(有传)、白俊英(有传)、金翠花、杨补兰、侯启，鼓师常海，琴师阎官，编导兼音乐设计赵良等。

太原市豫剧团 前身是1949年成立于河南省安阳市的安新豫剧社，为民营合作性质。1952年4月到太原演出，一再延长演期。同时，全团成员节衣缩食，自筹资金，翻修光明剧院，购置全套戏箱。1953年正式改属太原市文化局领导，改称太原市安新豫剧团。1956年7月始定今名，改制为地方国营。除山西城乡外，曾到河北、河南、陕西、内蒙古等地巡回演出。该团注重向兄弟剧团学习，注意培养后继人才。1956年、1958年，曾两次从河南招收两批随团学员，送往西安狮吼剧团培训。1954年以《反五关》、《寇准背靴》参加山西省第一届戏曲观摩演出。1957年以整理改编传统戏《黄金蝉》参加山西省第二届戏曲观摩

演出，获集体演出奖；朱恒心获荣誉奖；刘福梅、杨素芳、田金山获演员奖；郭金山获演奏员奖；萧殿卿获导演奖；段连璧获音乐设计奖。1959年以《包公三勘蝴蝶梦》参加山西省第三届戏剧会演，获好评。1964年以大型现代戏《翠云岭》参加山西省戏曲现代戏观摩演出，受好评。1980年以《审子辨奸》参加山西省优秀青年演员评比演出，张仙玲、张振毅、王丽娟、朱晓华分获优秀青年演员奖。1982年以《打焦赞》、《小二姐做梦》、《花打朝》、《胭脂》、《交印》参加山西省优秀中青年演员评比演出，田晓燕、宋雪梅、马凤云、王改英、张巧云分获优秀演员奖。先后在团的艺术骨干还有演员贾桂花、文佩君、许良茹、李世清、朱恒太、陈福通，编导武丕仁、刘根成、李正卯等。

晋中地区晋剧团　中路梆子剧团，前身为民国三十六年(1947)在平遥成立的同义班，系票友"假十三红"王树人，"窑头黑"胡逢恩，二花脸刘金泉，鼓师张九忠、狗秃子，琴师刘光初等，在商人郭守威、郭资胜资助下组成的民营共和班。翌年平遥解放后，又有艺人郭云山、冀兰香、杨桂香、陈娃子、马生贵等参加，改名平遥县群众剧团。旋邀归里省亲的程玉英和郭兰英合作义演一月，经平遥县人民政府挽留，程玉英欣然出任团长兼主演。各地艺人闻名往投者有须生"鹿儿红"王云庆，青衣田凤英、方月英、范翠屏，"豹子黑"李一鸣，"晋阳丑"张玉龙，小旦白翠香、张桂云，小生兼须生白桂英，鼓师武启富，琴师秦亮、郝长胜，编导高振业等。1954年该团调属专署，改为民营公助，更名榆次专区群众剧团。1956年将榆次县新生剧团并入，改称榆次专区人民晋剧团，设总团部，辖一、二团。程玉英任总团长，雷霆兼任中共总支书记，一团有"大程"(玉英)和"小程"(伶仙)领衔主演，二团由青年演员组成，王爱爱领衔主演。李德玉任书记，高瑞云任团长。1959年改称晋中专区人民晋剧团。1960年王爱爱调省后，由省团调入须生段玉明。晋中专署又从各县选调演员在二团基础上组建晋中专区青年晋剧团，李进前任中共党支部书记，主要演员有李玉环、李春寿、张玉英、苗巧兰、张金叶等。一团改称晋中专区晋剧团。1961年成都市晋剧团(1959年由介休县新艺晋剧团援川改建)归回山西后并入晋中专区青年晋剧团，由张鸣琴、侯玉兰领衔主演，贺登朝任中共党支部书记，李隆业任团长，许石青任编导。在总团部领导下，与晋中专区晋剧团经济上各自独立核算，艺术上相互协作。"文化大革命"中遭受摧残，主要演员段玉明等被迫害致死。1971年改称晋中地区晋剧团(一个演出团)。1974年改为地方国营。王瑞曾任中共党支部书记。1979年又以晋中戏校1965、1979两届毕业生为主，重建晋中地区青年晋剧团。该团以人才辈出，剧目丰富，不断革新，享誉戏坛。1954年以《秦香莲》参加山西省第一届戏曲观摩演出，获好评。1957年以整理改编传统戏《游西湖》、《火焰驹》参加山西省第二届戏曲观摩演出，荣获演出、音乐、导演奖；程玉英、程伶仙、罗有铭、张桂娟、田秀英、丁艳霞分获演员奖；贾炳正、常国辑分获演奏员奖；宋锡华、王爱爱、王爱梅、刘改英分获青年学习奖；韩怀俭等获荣誉奖。1959年以自编现代戏《太行英雄》和整理改编传统戏《游西湖》、《三娘教子》、《过山》参加山西省第三届戏剧观摩演出和建国十周年献礼

演出，《山西日报》曾载文评赞。1960年该团荣获山西省文教群英会先进集体奖旗。1964年以《万紫千红》、《春暖花开》参加山西省戏曲现代戏观摩演出。1965年编演的《三下桃园》，《火花》（戏剧专刊）曾发表剧本。本世纪七十年代初，以移植演出《沙家浜》、《海港》等戏，改革音乐唱腔成绩显著，颇受观众赞赏。1978年加工演出的《十五贯》曾被竞相邀演和传学。1980年以《下河东》晋京演出轰动首都，华国锋、李先念、乌兰夫、薄一波、李井泉、胡厥文、黄镇等中央领导人观看演出并接见嘉勉；刘少奇夫人王光美上台"祝演出成功"；中国剧协主席曹禺赞扬"改得好，排得好，演得好，很有教育意义"；《人民日报》、《北京日报》、《北京晚报》接连发表评赞文章；中国剧协和中国剧协北京分会联合召开《下河东》专题座谈会，给予高度评价；中央电视台作了专场录像播演；中央人民广播电台播发了专访，并与中国唱片社联合录制选场。是年，青年团以《打神告庙》、《水斗》、《断桥》参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出，崔建华、史佳花获一等奖。1982年以《见都》、《三娘教子》、《夜审姚达》、《吴王剑》、《李陵碑》、《祭桩》、《救裴》、《思凡》、《竹林记》，参加山西省优秀中青年演员评比演出，张鸣琴、王万梅、侯玉兰、荆翠花、郝鑫金、冯继忠和雷丰年、张怀文、杨禄光、阎爱卿、宋云仙、赵爱凤分获一、二级优秀演员奖；史佳花、崔建华分获最佳青年演员奖；刘丽玲和乐有庆、段三虎分获一、二级优秀青年演员奖。该团演出剧目，多已录制音像或灌制唱片，其中《三娘教子》已成程（玉英）派青衣代表戏，为青年演员所竞学。先后在该团的艺术骨干还有演员严翠红、马月琴、王增福、降经元、郭茂华、白桂枝、武振林、王昌孝，教师王永年、王云楼，编导王兴振、文井、段树人、魏梅兰，音乐设计宋来祥、李希茂，舞台美术设计胡炼龄、李达寿、孔宪贵，鼓师许合智、王克勤，琴师尹士秀、郭志强等。

晋东南地区上党梆子剧团　1954年4月由长治专区胜利剧团部分演职员与高平县朝阳剧团合并组建，初名长治专区人民剧团第一分团。1959年改称山西省上党梆子剧团，受省地双重领导。1960年曾以晋城县戏曲训练班毕业生为主并在全区抽调青年演员组建晋东南专区上党梆子青年演出团，1961年撤销此建制，大部人员并入该团。"文化大革命"期间遭摧残，人员下放，服装毁掉，改称毛泽东思想宣传队第一中队，后又与晋东南地区上党落子剧团合并为晋东南地区第一剧组。1974年恢复建制，始用今名。1981年底，将晋东南戏曲学校青年实验剧团改称晋东南地区上党梆子青年团，归属该团。该团组建二十八年来，坚持戏曲革新，通过整理加工大批传统剧目，积极尝试运用上党梆子反映现实生活，并移植排演了兄弟剧种大量优秀剧目，对上党梆子剧目建设、音乐唱腔、表演程式、舞台美术等方面的发展，贡献突出。1954年以整理加工传统戏《寄女杀家》、《清河桥》、《访永宁》参加山西省第一届戏曲观摩演出，获得好评。1956年7月，参加长治专区赴京汇报演出团赴京演出加工整理传统戏《皮秀英打虎》、《黄鹤楼》、《东门会》、《天波楼》、《金玉佩》、《两狼山》、《雁门关》等，《人民日报》、《工人日报》、《中国青年报》、《北京日报》、《戏剧报》先后发表评赞文章，扩大了上党梆子在全国的影响，载誉而归。该团重点加工整理的传统戏

《三关排宴》,1957年参加山西省第二届戏曲观摩演出,荣获集体演出奖;郭金顺、吴婉芝、温喜云分获演员奖;刘远枝获演奏员奖;段二淼获荣誉奖。1959年赴福建前线慰问演出和参加山西省第三届戏剧观摩演出,1960年参加山西省青年戏曲演员汇报演出,均获好评。《剧本》(1959年5月号)、《山西文化》(创刊号)先后发表剧本。《山西日报》、《戏剧研究》(1959年第5期)等报刊发表评赞文章。1962年经山西省上党戏剧院整理、赵树理协助整理剧本,由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。同年4月返晋途经北京,在国务院小礼堂专场演出《三关排宴》,周恩来、朱德和李先念、乌兰夫、罗瑞卿、包尔汉、李雪峰等中央领导人观看后给予极大鼓励。1964年以现代戏《十里店》参加山西省戏曲现代戏观摩演出。后经修改,复于1965、1966年春连续演出,颇获赞扬。1974年以《快马加鞭》赴京参加华北地区文艺调演。1979年以《骏马岭》参加山西省庆祝建国三十周年献礼演出,受好评。1982年以《斩花堂》、《打金枝》(簧戏)、《血溅乌纱》等戏选场参加山西省优秀中青年演员评比演出,郝同生、高玉林、马正瑞和王桂兰、刘汝来分获一、二级优秀演员奖;吴国华获最佳青年演员奖;郭孝明、刘晋苗和武三霞分获一、二级优秀青年演员奖。该团演出的《秦香莲》、《打金枝》、《两狼山》、《徐公案》、《皮秀英打虎》、《潘杨讼》、《斩花堂》、《寇准背靴》已由中国唱片社灌制成唱片。《清河桥》、《东门会》、《皮秀英打虎》、《徐公案》、《甘泉宫》已由文化部文学艺术研究院录像。先后在该团的艺术骨干还有编导程联考、张仁义、栗守田、刘延禄、张保祥、薛万青,音乐设计石岩、马天云、吴保明,鼓师李德全,琴师靳山海,演员王东则、李秃则、徐执忠、刘喜科、郝聘芝、王凤姣、郭堂虎、牛玉周、卫建顺以及青年演员张保平、郝建凤、米素萍等。

晋东南地区上党落子剧团　1954年6月由潞城县大众剧团及长治专区胜利剧团部分演职员组建而成,初名长治专区人民剧团第二分团。1959年9月,与长治专区文工团落子队(原屯留县绛河剧团)合并,改称晋东南专区上党落子剧团。1960年3月曾在全区抽调演员组建晋东南地区青年落子演出团,同年11月复并入该团。1967年一度改称晋东南专区毛泽东思想宣传队第二中队。1970年1月与第一中队合并,改称晋东南专区第一剧组。1975年元月恢复建制,始定今名。该团致力于上党落子艺术革新,向以名手辈出,演技不凡,剧目丰富著称。1954年以移植剧目《茶瓶计》参加山西省第一届戏曲观摩演出,因音乐唱腔、表演及化妆进行了大胆改革而备受推崇,在太原连演一个月,《山西日报》发表专题评介文章,山西人民广播电台将全剧录音播放。翌年9月,以大型现代戏《俩兄弟》赴太原演出,因内容紧密配合了合作化运动及演员表演细腻而使观者交口称赞,山西省党政领导人邓初民、程子华、史纪言、王中青等接见全团,《山西日报》载文多篇予以较高评价,山西人民广播电台录播全剧。山西省文化局将这一剧种正式定名为上党落子。1956年7月,该团与长治专区人民剧团一分团联合组成长治专区赴京汇报演出团,以大型现代戏《开渠》(赵树理编剧)、加工整理传统戏《斩子》、《搜杜府》、《棘阳关》等剧目,代表

太行、太岳革命根据地人民，向中央领导和首都人民献演月余，受到首都观众和文化部领导的热烈欢迎，彭真、罗瑞卿、薄一波等中央领导人曾接见合影，中国唱片社将《开渠》、《断桥》、《茶瓶计》灌制唱片发行全国。旋又担负山西省文化局对上党落子剧目鉴定的演出任务。1957 年以整理改编传统戏《杨金花夺印》参加山西省第二届戏曲观摩演出，获集体表演奖；王胖则、程虎则分获演员奖；张宝龙获荣誉奖；张发田获演奏员奖；解远香、张彩娥分获青年学习奖。1959 年以自编现代戏《武大妈》参加山西省第三届戏剧观摩演出，受到山西省人民政府和中共山西省委宣传部领导人嘉勉，《山西日报》发表专题报道，山西人民广播电台录播全剧。1980 年该团演出的新编古代戏《杨七娘》由山西电视台录像播演。1982 年以《路遇》、《救驾》、《思夫》、《投府》四个折子戏参加山西省优秀中青年演员评比演出，王改梅、刘春莲、徐喜堂、申忠国和郭森分获一、二级优秀演员奖。此外，该团还排演了传统戏《忠保国》、《女中孝》、《访昆山》、《两狼山》、《下边庭》、《密松林》、《访杭州》、《司马庄》，新编古代戏《碧血潞州》、《见回纥》，现代戏《千秋大业》、《红灯记》、《智取威虎山》、《闹酒宴》等近百个，颇受群众欢迎。先后在该团的艺术骨干还有演员胡玉珍、秦桂花、李梅、李晚喜、郭江成、杨福禄、米枝林、燕宝贵、杨宝华、赵群娥、魏爱苗，演奏员张唐则、常铁头、王振华，舞台美术设计高志原，编剧尹耕夫等。

大同市耍孩儿剧团　建于 1954 年，始名怀仁县工农剧团，为民间职业剧团。团长"飞罗面"辛致极，副团长"三娃旦"高宪，政治指导员李永隆。主要演员赵祯、仝官义、孟福、于万通、张贵、海山、张生银、王秀，演奏员赵根武、单增光、张彦忠、韩存先、韩跃先、吴万祥等。1959 年改称大同市郊区工农剧团。1960 年归大同市文化局领导，更名大同市民间戏剧团。1969 年被解散，演职员全部改行。1982 年10 月，以大同市文艺班所设耍孩儿班四十名毕业生和部分教师重新组建大同市耍孩儿剧团，"小飞罗面"薛国治任团长。该团初建即培养了第一代耍孩儿女演员。1956 年冬，山西省文化局派洛林到团进行剧目鉴定。1957 年以《千里送京娘》和《金木鱼》参加山西省第二届戏曲观摩演出，获集体表演奖及演奏员奖、青年学习奖。1961 年夏，山西省文化局调《扇坟》剧组到太原集训两个月，拟赴京参加全国戏曲会演，后因会演取消作罢。由中国唱片社灌制《狮子洞·扇坟》和《千里送京娘》唱片，发行全国。1962 年秋，曾为赴大同视察的邓小平、彭真等中央领导人汇报演出《扇坟》。1966 年 5 月以《货场新风》参加山西省现代戏调演。1982 年以《访白袍》、《扇坟》、《对联珠》参加山西省优秀中青年演员评比演出，孙大军获最佳青年演员奖，王斌祥、李立芬、韩安保、田永萍分获优秀青年演员奖。该团经常演出于山西北部和内蒙古南部广大城乡，在广大观众中享有盛誉。并以团带徒或办艺训班，先后培养出薛国治、李茂修、李永莲等较有影响的演员。

神池县道情剧团　晋北道情剧团。1954 年建于神池县城。"文化大革命"中，老艺人被迫离团，改称毛泽东思想文艺宣传队，移植"样板戏"时，因京剧唱腔，道情过门，群众

称之"四不象"。1972年恢复建制。本世纪六十年代初，县办艺训班学员加入该团，增添了生机，有了女演员。对道情声腔大胆变革，青年演员不再用后嗓发音，以拖腔代替衬字，克服了因衬字过多致使唱词支离破碎之弊。上演剧目除大量编演现代戏、整理传统戏外，注意了移植新编古代剧和武功戏。1957年以《翠红下书》参加山西省第二届戏曲观摩演出。吴喜娃获荣誉奖，王占邦、张汉臣分获演员奖。1962年与右玉县道情剧团组成联合演出团赴太原公演，曾录音、录像、灌制唱片，《山西日报》曾专题报道并载文赞扬。1972年以《山村卫生员》参加山西省新创作文艺节目调演。1982年以《摔子》参加山西省优秀中青年演员评比演出，藺凤鸣、黄凤兰分获优秀演员奖。该团艺术骨干先后还有编剧郭正一，音乐设计武兆鹏，演员吴翠花、徐凤莲、蔡淑贞等。

高平县人民剧团　上党梆子剧团。1954年高平县朝阳剧团上调专署后，又以回山村业余剧团为基础，组建高平县新光剧团。因回山产砂锅出名，俗称回山戏或砂锅戏。1958年，晋城、高平、陵川合县后，曾改称东方红剧团、晋城县高平人民公社第一演出队。1961年分县后，复称新光剧团。1964年，将高平县新建剧团并入，定名高平县人民剧团至今。该团成立后，上党梆子名艺人申银洞等首先应邀加入，名艺人廉明昌、马高升、王红孩等由专区剧团调回，实力骤增，曾以演出《清官断》以及《法门寺》、《秦香莲》、《赏花楼》和连八本《五虎平西》等戏名震上党。1958年该团申银洞曾参加山西人民赴福建前线慰问团赴闽演出，颇受欢迎。1980年为在高平召开的全国妇幼保健会议演出，获得与会者赞扬。1981年山西人民广播电台录放了该团演出的《忠烈千秋》、《三打陶三春》选场。张爱珍荣获优秀青年演员好唱段奖。1982年，该团以《大祭桩》、《皮秀英打虎》参加山西省优秀中青年演员评比演出，袁金叶、张爱珍和许明花、张庆春分获一、二级优秀青年演员奖，中国艺术研究院曾录制音像。该团培养的知名演员还有武凤英、邵东姣、李毛海、王腊花等。

忻县地区北路梆子剧院　前身为1955年2月16日成立于忻县的忻县专区人民剧团第二分团。1954年忻县专员公署邀集流散各地的北路梆子演员贾桂林、高玉贵、董福、安秉琪、顾兴、张银、张步青、智文成斗、白菊仙，鼓师郝玉堂，琴师田金贵等，赴太原为山西省首届戏曲观摩演出大会展览演出《哭殿》、《舍饭》、《下水牢》，引起轰动，中共山西省委决定恢复北路梆子剧种。翌年春，以原忻县专区晋忻剧团和忻县剧团为班底，正式成立忻县专区人民剧团。第一分团专演中路梆子，第二分团专演北路梆子。除上述参加省会演人员和编导周玉和、刘建华、康应珍，舞台美术设计张子鹤外，先后又增加了演员郭云来、筱桂凤、李定官与鼓师窦来来等。1959年忻县与雁北合专区后，改称晋北专区北路梆子剧团。1960年夏，将大同市北路梆子剧团并入。旋又将晋北专区戏曲学校北路梆子专业首届毕业生分配到该团。1962年分专区后，复称忻县专区北路梆子剧团。1980年8月30日始扩建为忻县地区北路梆子剧院。院长郭开科，副院长岳呈祥，名誉院长贾桂林，下设办公室、艺术研究室和一、二团。1982年冬，增建青年实验演出队。该院1956年9月曾以《算

粮》、《访白袍》等戏晋京汇报演出，其间为中共第八次全国代表大会演出两场；中秋之夜在怀仁堂为兄弟党代表团演出，毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等中央领导人陪同米高扬等外宾观看演出，周恩来接见演员并给予热情鼓励。1957年以《血手印》、《匕首剑》参加山西省第二届戏曲观摩演出，荣获集体表演奖、导演奖，贾桂林、高玉贵、安秉琪、李月梅、董福、郭云来分获演员奖；田金贵获演奏员奖；张银、顾兴、张步青分获荣誉奖。1959年春，组成山西人民赴福建前线慰问演出团第四分团赴福州、厦门慰问演出，返程曾在杭州、上海演出，均获好评。1960年以《九龙峪》参加山西省戏曲青年演员调演，李秀英、孙一青、段美琴、刘宝川均获奖。是年十月，贾桂林出席第三次全国文代会，当选为中国剧协理事。1964年以自编现代戏《丹凤朝阳》参加山西省戏曲现代戏观摩演出。翌年，郭沫若在太原、运城两次观看该团演出，曾诗赞"看罢南梆看北梆，激昂慷慨不寻常"。1966年以现代戏《潜流激浪》和《送猪》参加山西省现代戏调演，被选定为华北调演剧目，后因"文化大革命"开始，未能成行。1972年以《红石榴》参加山西省新创作文艺节目调演。1976年以《北桥风云》参加山西省农业学大寨文艺调演。1979年以现代戏《续范亭》参加山西省庆祝建国三十周年献礼演出，获剧本创作、演出、音乐设计、伴奏奖，李万林、翟效安、吴天凤、白守德分获演员奖。1980年，该院演出的《金水桥》由中央新闻纪录电影制片厂摄制成戏曲艺术片。是年7月30日在国务院小礼堂演出，华国锋、李先念、薄一波、姬鹏飞、江华、黄火青等中央领导人观看演出并接见合影。是年十月以《走边》、《访白袍》、《挂画》参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出，杨仲义、张万荣和成凤英、刘惠卿分获一、二等奖。1982年，省、地文化主管部门与该院联合举办贾桂林、董福、安秉琪舞台生活五十五、六十、五十周年纪念活动，编印特刊，举办展览和纪念演出，首都及省内外文艺界知名人士侯宝林、张君秋等二百余人参加纪念活动，文化部和山西省文化局分别向三位艺术家颁发纪念状。同年，该院以《救裴》、《探妻》、《汉宫惊魂》、《行路》、《绑子》、《劈殿》、《拜母探妻》、《小西天》、《赠剑》等戏参加山西省优秀中青年演员评比演出，李万林、翟效安、张秀莲、段根昌、吴天凤、白桂成、王金莲和刘朋春、荀祥、刘宝川、杨友梅、郭占高、康桂兰分获一、二级优秀演员奖；杨仲义获最佳青年演员奖；张万荣、成凤英、刘惠卿和张香平、刘艳玲、辛乐田分获一、二级优秀青年演员奖。该院创作、改编的剧目还有《王宝钏》、《雷锋》、《杜鹃山》、《焦裕禄》、《风云寨》、《小刀会》、《满盘错》、《穆柯寨》等。先后在该院的艺术骨干还有编剧武承仁、王辛路、马森彬、刘建华，导演周玉和、康应珍、刘元彤、杨耕泉，音乐设计杨成栋、续柯璜，舞台美术设计孟彬亨、单良生，演员任建华、王翠兰、李桂枝，鼓师沈元元，琴师边有田、辛永政等。

榆次市秧歌剧团　祁太秧歌剧团。前身是1952年以范家堡村业余秧歌班为主组建的季节性职业剧团——榆次县秧歌改进队。1954年5月榆次县改市，易名榆次市秧歌改进队。1955年1月又从平遥、汾阳、祁县等地邀聘"盖平遥"邱金兰、"盖汾阳"王基珍、"疙瘩丑"张效富等十余名秧歌演员，正式成立榆次市秧歌剧团。1970年被解散。经部分

名老艺人吁请，于1980年重新组建，著名女演员邱金兰(有传)曾任团长。该团坚持勤俭办团，使"一辆推车一支箱"的"穷光棍剧团"，发展成颇受群众欢迎的专业剧团，对祁太秧歌作出开创性贡献。邱金兰等十四名女演员第一次登上秧歌舞台，结束了祁太秧歌男扮女装的局面。该团在表演上取消低级庸俗表演动作，注意刻画人物性格，加强基本功训练，通过向老艺人学习，向晋南蒲剧院等学习，继承、发展优秀传统表演艺术。在音乐上增加了弦乐伴奏；变一剧一曲为一剧多曲；增添了二胡、板胡、三弦、笛子、笙等乐器；努力提高唱念技巧；记录整理传统乐曲，并创作新曲三十多个。发掘传统剧目百余个，经加工整理常演的就有三十余个，且积极编演现代戏。1957年以《当板箱》、《卖高底》参加山西省第二届戏曲观摩演出获奖。1959年以《偷南瓜》、《卖高底》参加山西省第三届戏剧会演，受好评。1963年将现代戏《李双双》(张福玉移植改编)搬上舞台，深受观众好评。1982年以现代戏《我就爱他》参加山西省优秀中青年演员评比演出，王基珍、马宝莲、张小平分获优秀演员奖。先后在该团的主要演员还有"仲林生"李仲林、"俊卿旦"李俊卿、"德宝生"、"有儿旦"、"盖东观"、"甲戌丑"、"照明灯"等。

晋城县上党梆子剧团　1956年3月，晋城县人民政府将所属民风剧团(1946年初以东四义村鸣凤班为基础组成)、民乐剧团(1946年10月太岳行政公署以望城头村圭圭戏为基础组成，1949年改属晋城)、民声剧团(1951年以大阳镇阿阳剧团为基础，吸收巴公镇胜利剧团部分人员组成)合组为晋城县人民剧团。下设三个分团各自演出，即民乐剧团改为一分团、民风剧团改为二分团、民声剧团改为三分团。1958年秋，一、二、三分团分别改称卫星、东风、红旗剧团。1960年3月，以东风剧团为基础，选调卫星剧团部分演员组建晋城县上党梆子实验剧团。卫星剧团改名迎新剧团。1961年11月迎新剧团和红旗剧团合为泽光剧团。1964年7月1日，晋城县上党梆子实验剧团与泽光剧团合并，始定今名。1967年4月曾改名晋城县工农兵剧团。1979年8月3日复用今名。

该团以名角荟萃、剧目丰富享誉上党剧坛。1957年以整理改编《玉龙簪》参加山西省第二届戏曲观摩演出，获集体音乐伴奏奖，曹月孩、王坤正分获演员奖，韩守仁获演奏员奖，郭彩彩、郭胖胖分获青年学习奖。1964年以自编现代戏《丹河湾》参加山西省戏曲现代戏观摩演出，《山西日报》曾发表评赞文章。该团演出的传统戏《黄河阵》、《三龙殿》、《清河桥》、《抗金点元》，现代戏《十里店》，移植剧目《八一风暴》、《李二嫂改嫁》、《三里湾》等戏，在省内及河北、河南也较有影响。该团采取训练班和随团形式共培养演员、演奏员近三百名。其中如马正瑞、高玉林、来忠诚、卫建阳、李小友、阎焕正、祁福屏、段小究、焦粉苗等中青年演员较有影响。1960年曾为晋东南专区上党梆子青年演出团输送演员四十余人。该团训练班1959年以现代戏《为了钢》参加华北军区民兵文艺会演，荣获演出一等奖，创作二等奖；以整理改编传统戏《南宋记》参加山西省第三届戏剧会演获好评。1965年该团把全团六十五个演职人员，编成三个扁担队，定点、定线、定时间，结合农时季节和各地区农

业生产的特点，有计划地分别到各山区活动，挑着服装、道具、行李，足迹遍及全县三十个公社四十一个生产大队，为山区五万多农民演出一百五十一场。1966年3月23日《山西日报》发表专题报道，予以高度赞扬。先后在该团的艺术骨干还有编导李近义、焦朝润、原金龙、李伯相、董谦仁，演员申银洞、赵德俊、陈玉富、阎发生、李子清、刘为祥、曹二土、晋德山、王丑牛、吴大路、车春保、原东河、梁怀生、晋喜顺，鼓师张玉山、岳长水，琴师蒋九土等。

山西省京剧团　前身是活跃在天津大舞台的民营红风京剧团。本世纪五十年代中到太原演出，因阵容齐整被挽留，1956年7月21日改称太原市京剧团，演职员九十余人。1968年9月30日归省属，改称山西省京剧团至今，编制一百六十六人，属国营。李铁英曾任团长，王书增、李合曾任中共党支部正、副书记。该团1957年以《嫁妹》、《锯大缸》、《红线盗盒》、《逍遥津》参加山西省第二届戏曲观摩演出，李铁英、陈云超、刘云秋、宋丽华、李艺纲、陈鸣仲分获演员奖，于云鹏获荣誉奖。1964年以《芦荡火种》参加山西省戏曲现代戏观摩演出，1965年以《红色交通线》参加华北区京剧现代戏会演，均获好评。1974年以《杜鹃山》向全省示范普及，受到文化主管部门表彰。1978年以演出《八一风暴》连满百场轰动一时。1979年以自编大型现代戏《彩练明珠》参加山西省庆祝建国三十周年献礼演出，荣获剧本创作、演出等五项奖。1980年以《金山寺》、《岳母刺字》、《女起解》参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出，四人获奖。1981年以新编现代戏《蔡锷与小凤仙》应邀晋京进中南海并赴沪、宁、杭等地参加辛亥革命七十周年纪念演出活动，受到中央和山西省领导赞扬，编剧华而实也因此当选省劳模并获剧本创作奖。1982年以《英杰烈》、《鬼怨》、《金疮铁字》、《竹林计》、《霸王别姬》、《扈家庄》、《三岔口》、《盗库银》、《芦花荡》、《打金砖》、《宇宙锋》、《八大锤》、《霍小玉》参加山西省优秀中青年演员评比演出，十八人获奖。该团举办训练班四届，培养学员近百名，其中张桂琴、石志红、朱丽、胡丽萍、司小丽、张凤宁、王毓青等，均获得省级优秀青年演员奖。先后在该团的艺术骨干还有导演耿玉春、高爽、林修全，演员闻占萍、陈凤鑫、陈金彪、李开萍、曹佛生、任岫云、陈志清、赵婉如、赵小春、耿文超、赵昆翔、武建文、左振清、李雨森、鲁廷新等。

河曲县二人台歌剧团　前身为1953年秋艺人李法则创办的民间职业戏班岱岳殿玩艺班。1955年该班两个女演员以《挂红灯》、《十对花》参加山西省民间艺术会演获奖，山西人民广播电台曾录音播放。1956年该班全部演职员十二人参加山西省艺术学校民间艺术研究班学习，经两个半月，重点加工传统小戏《捏软糕》、《挂红灯》、《五哥放羊》，并由山西人民出版社出版剧本。旋由河曲县政府拨款一千二百元责成县文化馆干部张存亮协同李法则正式组建了县级二人台剧团，初名河曲县民间歌舞团。属集体所有制。全团二十七人。1959年始定今名。1964年3月，调属专区，改称忻县专区文工团。1966年“文化大革命”开始后，该团被解散，多数演员改行。1973年在县毛泽东思想文艺宣传队基础上，重建河曲县二人台歌剧团，用二人台和中路梆子“风搅雪”形式演出。1980年10月晋剧队

分出后，专唱二人台。至1982年底，全团四十七人。

该团初建时，演职员在仅有伙食费和每人每月五元津贴的艰苦条件下，同心协力，积极排演。1957年春，以传统小戏《珍珠倒卷帘》参加山西省民间艺术会演获奖，并参加第二届全国民间艺术会演，受到首都文艺界好评，中央人民广播电台录音播放。"文化大革命"前，除本省外，该团足迹遍及冀北、陕北和内蒙古西部地区。1963年5月《文汇报》曾载文《路子越走越宽广》赞誉该团经验。河曲名艺人菅二毛(芝麻旦)、内蒙古二人台著名演员樊六(河曲人)、上海音乐学院扬琴演奏家丁喜才以及省艺校、省晋剧院编导、舞台美术人员都曾应邀莅团指导。省文化局副局长寒声亲临帮助加工整理《走西口》。1976年，该团自筹资金在河曲中学附设二人台戏曲班，培养学员五十名。除二十四人充实本团外，余皆支援内蒙古等地兄弟团体。该团除排演优秀传统小戏二十余出，移植古代、现代戏一批外，还改编和创作大型古代戏《方四姐》、《小寡妇上坟》、《十人走西口》等，其中《走西口》、《探病》、《打樱桃》、《挂红灯》等，曾参加华北音乐节和省文艺调演，并由山西人民广播电台和山西电视台录音录像，时有播放。先后在团的艺术骨干有编导郑宝荣、袁春，音乐设计吕志翔、刘铁柱，美工张兴玉，演员李有师、吕桂英、吕玉根、尹占才、许月英、张美兰，演奏员王来祥、李艺、刘厚、苗德云，以及青年演员苗俊英、王掌良、杜焕荣等。

繁峙县秧歌剧团　繁峙秧歌剧团。成立于1956年10月1日，为集体所有制。"文化大革命"中价值十万元的戏箱全部烧毁，老艺人被迫离团，改组为二十五人的毛泽东思想文艺宣传队，移植的"样板戏"，群众贬称"京山秧"(即京剧、山西梆子、秧歌大杂烩)。1971年恢复建制。该团开创男女演员同台演出繁峙秧歌的新路。1957年、1982年先后两次以《花亭会》参加山西省第二届戏曲观摩和优秀中青年演员评比演出，李成元、杨琏、张润来、贾桂花和季川花、陈勇获奖。1964年排演现代戏《双丰收》等，在表演、音乐唱腔、舞台美术等方面有较大改革。1982年还承担了忻县地区戏曲学校繁峙秧歌班二十五名学生的代培任务。该团主要活动于山西北部和内蒙古南部。先后在团的艺术骨干还有编导高云鹤、李振华，演员郭守成、康海、樊志勇、孟智秀、武玉梅、魏来福等。

右玉县道情剧团　晋北道情剧团。1956年冬建于右玉县城，初名右玉县欣荣剧团。1959年始定今名。"文化大革命"中戏装被焚，剧本资料散失殆尽，部分演员被遣散，改称毛泽东思想文艺宣传队。1971年恢复建制。该团初建，即邀集米甫、董国瑞、曹丕富、杨白、孟占明等老艺人参加，并招收一批男女学员悉心培养，开晋北道情女演员上台之先河。主要活动于山西北部和内蒙古南部地区。1957、1959、1961、1964年先后以《杭州卖药》、《窗前误》、《玉凤配》、《灯芯绒》参加山西省的戏曲会演、调演。1962年与神池县道情剧团组成联合演出团赴太原公演，中国唱片社灌制《玉凤配》唱片；山西人民广播电台为米甫等老演员录音；山西电视台播演了《白招闹花园》；《山西日报》曾发表专题报道和评赞文章。先后在该团的艺术骨干还有编导傅勋瑞、尹铁牛，演员金月莲、刘桂英、阎宽、梁太、吴美珍，

演奏员刘金柱等。

孝义县碗碗腔剧团 孝义碗碗腔剧团。1958年7月1日在原新艺晋剧团学员队(俗称二班子)基础上组建。初名孝义县跃进时装晋剧团，演唱中路梆子。1959年冬排演《白阳河》，首次将皮影戏碗碗腔运用于戏曲舞台上。1960年，介休、灵石、孝义合县期间改称介休县绵剧团，以演唱碗碗腔为主。分县后更名孝义县跃进剧团。"文化大革命"中曾改称孝义县毛泽东思想文艺宣传队。1972年始定今名。该团注重剧目建设，为发展孝义碗碗腔艺术不断探索，多次受到省、地文化主管部门表彰，颇受群众欢迎。1961年11月以整理改编传统戏《白阳河》参加山西省小剧种会演；1963年11月以自编现代戏《柳树坪》(《山西农民报》连载)为山西省第三次文学艺术工作者代表大会演出；1965年以自编现代小戏《山乡红菊》、《争先靠后》、《争箩筐》参加山西省现代戏调演；1966年5月以自编现代小戏《一锨肥料》、《一眼新窑》参加山西省现代戏调演并确定参加华北区现代戏调演(后因"文化大革命"开始未能举行)；1972年3月以自编现代戏《孝河新曲》参加山西省新创作文艺节目调演；1973年5月以本团许石青、张思聪参与吕梁地区改编的《三上桃峰》调省城演出。1975年8月以自编现代戏《把关》参加山西省调演；1980年以移植改编现代戏《爱情的审判》调省城演出，并由山西电视台录像播放；1982年12月以移植剧目《拷红》、《包公赔情》、《绣楼联姻》参加山西省优秀中青年演员评比演出，王冬兰、白福泉、宋联湘、刘国香、张建琴分获优秀演员奖。该团主要领导有李春堂、武守保等。先后在团的艺术骨干还有编导许石青、张思聪、展屏，鼓师张本宽、郝贵珍、张儒琴，琴师高中玉、李春新，演员董世莲、赵姣兰、乔丕文等。

山西省晋剧院 国营中路梆子剧院。1959年2月成立于太原，初名山西省实验剧院。院部设艺术室、党团办公室、行政办公室。辖两团一校，即中路梆子剧团、歌舞剧团、戏曲学校。艺术室分设文学、表导、音乐、舞美四个组，拥有编剧张一然、洛林、赵步颜、陈志昂、王辛路、胡频秋、郑重，导演刘元彤、董新良、温明轩、沈毅、李登午、靳国贤，音乐设计石岩、李守祯、冯育檀，舞台美术设计林凡、林咸祉、张一等业务干部。中路梆子剧团在山西人民赴福建前线慰问演出团第一分团4月返太原后，由山西人民晋剧团第一、二分团和太原市晋剧一分团合并整建而成。拥有演员丁果仙、牛桂英、郭凤英、冀美莲、刘俊英、乔玉仙、孙福娥、梁小云、任玉玲、任玉珍、刘仙玲、王桂芬、任礼、刘致和、段玉明、宋胜科、赵月楼、傅荣贵、李天忠、王桂仙，鼓师冯万福、张生彦，琴师刘柱、程汝椿等艺术骨干。1960年将歌舞剧团分出后，改称山西省戏曲剧院。2月，为"打好晋剧翻身仗"，由山西省文化局长李庶民、太原市文化局长张焕、晋中文化局长雷霆、晋北文化局长曾昭熹和该院副院长兼青年团团长郭沐林组成团务委员会，由国家拨款六十余万元；黄金六十余两、白银一百多两特制戏装，从全省选调演员冀萍、马玉楼、李爱华、王爱爱、田桂兰、刘汉银、刘惠生、王宝钗、姬荣生、金世耀、郑忠贤、阎金凤和鼓师陈晋元、琴师张步兴等百余人，组建了山西省晋剧青年演出团，

直属省文化局领导，托剧院代管。1962年定名山西省晋剧院，编制250人，设院部和两个演出团，即中路梆子剧团改称的山西省晋剧院一团，山西省晋剧青年演出团正式归属剧院改称的山西省晋剧院二团。“文化大革命”中，院团两级领导和业务干部大多数被批斗、审查、下放，一度改称工农兵晋剧院，1970年经大规模下放干部后，全院并成一个演出团。1980年分作两队演出，1982年3月，正式恢复一、二团建制。

该院在中共山西省委和山西省文化局的直接领导和关怀下，遵照“排出好戏、培养人才、重点实验、典型示范”的剧院工作方针，形成一个实力较强的艺术群体，对中路梆子艺术的继承发展作出了较大贡献。1959年以新编古代神话戏《水母娘娘》和传统戏《法门寺》、《小别母》、《斩子》、《拣柴》参加山西省第三届戏剧观摩演出，均获好评。1960年，山西省晋剧青年演出团以整理改编传统戏《含嫣》参加山西省青年戏曲演员汇报演出，轰动一时。《山西日报》、《山西戏剧》等报刊载文盛赞，山西人民广播电台录音，时有播放。1961年8月，山西省晋剧青年演出团以整理改编传统戏《小宴》、《杀宫》、《算粮》(俗称“小杀算”)、《打金枝》、《明公断》、《金水桥》、《卖画劈门》等，晋京汇报演出七十天，曾九进中南海，被誉为“全国两朵花之一”。周恩来两次观看演出并上台接见演出人员，合影留念；朱德、彭真、贺龙、罗荣桓、李先念、薄一波、徐向前、乌兰夫、习仲勋、傅作义、程潜、班禅额尔德尼等中央领导人先后观看演出，并予以热情鼓励；共青团中央奖给锦旗一面、手风琴一架；首都各大报均载文赞誉，中央人民广播电台、中央电视台录音录像，中国唱片社灌制唱片。之后，转赴天津、内蒙古演出，至1962年1月载誉而归。自此该团频繁担负重要招待演出任务，农村、厂矿邀演包场者络绎不绝。1964年以一团的《丰收之后》和二团的《红灯记》参加山西省戏曲现代戏观摩演出，受好评。同年12月至次年3月，二团以现代戏《红灯记》、《蛟河浪》、《一颗红心》、《红嫂》(俗称“三红一浪”)代表山西人民赴大庆油田慰问演出。曾被《大庆战报》誉为“不穿军装的解放军”，并应石油部邀请返京汇报演出，受到该部领导人接见嘉勉。1965年7月，二团以现代戏《烽火中的三代》为华北区京剧现代戏会演大会献演，受到与会者称赞。同年冬，一团以自编现代戏《刘胡兰》参加山西省现代戏调演，获得好评。剧本在《火花》(戏剧专刊)发表。1970至1972年，该院先后以移植演出《智取威虎山》、《红灯记》、《龙江颂》等戏，在改革音乐唱腔方面所作的成功尝试而蜚声戏坛，不少专业、业余晋剧团广为传学，山西人民广播电台、山西电视台录音录像播放，山西人民出版社先后出版《晋剧移植革命现代京剧〈红灯记〉主要唱段》和《晋剧移植革命现代京剧〈龙江颂〉主要唱段》各一万一千三百册。1972年以《边山民兵》参加全省新创作文艺节目调演。1974年2月，以《三上桃峰》赴京参加华北区文艺调演，骤然以“为刘少奇翻案”，被诬为“反党大毒草”，迫令该院“为组织大批判加演三场”。该院演职员蒙受屈辱，含愤登台，却以演出中爆发由共产党员刘汉银带头、全台演职员痛哭拒演而散场。旋被迫“揭发批判”，“划清界限”，限时离京。未隔一周，又被召进京，于3月8日晚在二七剧场演出《龙江颂》，中央电视台实况

转播，江青、李先念、陈锡联、吴德、纪登奎、华国锋、陈永贵等七个中共中央政治局委员观看演出并接见合影，江青借口“保护演员”提出“炮轰谢振华”。遂即掀起对《三上桃峰》的大规模批判，株连甚众。该院亦随此轩然大波名播海内外。1976年夏，该院以《山花》参加山西省农业学大寨文艺调演。1977年该院应邀由演员田桂兰和小乐队赴京参加首都春节联欢会演唱《刘胡兰》唱段，颇受欢迎，中央人民广播电台曾录音播放。翌年初，以《刘胡兰》参加山西省创作剧目调演。1978年，澄清“四人帮”及其死党于会泳之流制造的批判《三上桃峰》这场政治大冤案后，该院受文化部邀请，赴京参加首都国庆文艺活动，重演《三上桃峰》，中央电视台向全国实况转播，中央人民广播电台将全剧录音播放，其富有山西地方特色的优美音乐唱腔，得到普遍赞誉。1979年3月21日至6月18日，该院奉命选拔六十一人组成赴云南边防前线慰问演出团，由刘江带队，随同中央慰问团，先后在云、贵、川演出《打金枝》、《雏凤凌空》等戏八十多场，受到边防军民热烈欢迎和昆明军区及三省党政军领导赞扬，并受到文化部表扬和山西省文化局嘉奖。1982年以《出水青莲》、《打神告庙》、《昭君出塞》、《汴梁图》、《打焦赞》、《双下山》、《打渔杀家》、《望江亭》、《痴梦》、《三岔口》、《战金山》参加山西省优秀中青年演员评比演出，王爱爱、田桂兰、冀萍、张友莲、姬荣生、金世耀、王宝钗、温明轸和郑忠贤、冀淑琴分获一、二级优秀演员奖；孙昌、徐朝卿、栗桂莲、张向英、米晓敏、卢变嫦和常香果、王为念、李忠浩、张化平分获一、二级优秀青年演员奖。此外，该院演出的整理加工传统戏《空城计》、《重台》、《土祖庙》、《赠剑》、《走山》、《教子》、《详状》、《陈三两爬堂》，创作、改编剧目《卧薪尝胆》和《汾水长流》、《龙马精神》、《夺印》、《为了六十一个阶级弟兄》，以及移植剧目《杨门女将》、《扈家庄》、《红灯照》、《喜荣归》、《屠夫状元》等，也多已录制音像、灌制唱片、磁带，或为兄弟剧团传学。该院研制的遥控追光、枪声效果器、塑料鬓等项舞台美术科研成果，亦获得省级以上奖励，并为省内外兄弟剧团推广应用。

该院创建二十三年，张一然、方冰、张焕曾先后任院长，高凤岐(兼中共党总支书记、二团团长)、丁果仙、牛桂英、石飞、孔庆华、郭德玉等曾任副院长。先后在该院的艺术骨干还有音乐设计刘和仁、庞万峰、张文秀，舞台美术设计赵森林、单良生、李伟夫，鼓师郭履祥，琴师田希文，演员刘宝俊、萧桂叶，衣箱管理师邢石麟、张吉祥，化妆师吕荣贵、阎梅香、郭有才，灯光技师赵显华、渠广福、丁耀德等。

临汾地区蒲剧院　　蒲州梆子剧院。前身为晋南专区蒲剧院。1954年，随临汾、运城两专区合并，由张庆奎领衔主演的临汾专区民声剧团和由阎逢春领衔主演的运城专区实验剧团亦合并为晋南专区蒲剧团，辖一、二分团。1956年由民营公助转为国营，调入名净杨虎山等演员。1958年又与由王秀兰、筱月来领衔主演的山西省大众蒲剧团合并，改称晋南专区人民蒲剧团(一团二队)。1959年升格扩建为晋南专区蒲剧院，任保加任中共党委书记，邓焰任院长(兼蒲剧团团长)，墨遗萍、赵乙(兼青年团团长)分任副院长。院部设艺术室、资料室、秘书室。下辖两个演出团，即由晋南专区人民蒲剧团改建的晋南蒲剧院

蒲剧团和1960年从全专区调选青年演员王天明、裴青莲、宋东元、陆泙、张保、田迎春、韩长伶、梁惠芳、张大发、卫金玉、赵令喜、王希英、贾永爱、李琴娥、许安仁、贾梅青、苏满囤等近百名人员组建的晋南蒲剧院青年剧团。“文化大革命”开始后，院部首当其冲，1967年被“砸烂”，人员调离。所属两团各自独立进行演出活动。1971年，临汾、运城地区恢复建制后，以原晋南蒲剧院所属的蒲剧团和青年团演职员各二分之一，分别组建运城地区蒲剧团和临汾地区蒲剧团。1979年恢复院级建制，始定今名。赵乙任院长，韩刚、张庆奎任副院长。下辖两团，即临汾地区蒲剧团改称的临汾地区蒲剧院蒲剧团和1980年3月以临汾地区戏校毕业生为主组建的临汾地区蒲剧院青年团。

晋南专区蒲剧院建院前，晋南专区蒲剧团曾于1957年以《薛刚反朝》、《三家店》、《赠绨袍》、《龙凤旗》、《意中缘》参加山西省第二届戏曲观摩演出，荣获集体演出奖；音乐伴奏奖；阎逢春、张庆奎、杨虎山、舒民贵、任金柱、原云龙、解洪平、曹锁元、燕玉平、原月仙、吴永胜、张焕年分获演员奖；席留根、任合心等分获荣誉奖；车林娃、车太娃、张守忠、王鸿宾、贾锁子分获演奏员奖；裴青莲、卫金玉、杨翠花和刘双虎等分获青年学习奖；康希圣、张峰、宋念萱、牛俊杰获导演奖；姚有德、杨凯旋获音乐设计奖。其时，山西省大众蒲剧团也以《墙头马上》参加山西省第二届戏曲观摩演出，荣获集体表演奖、导演奖；王秀兰、筱月来、段绍虞、筱凤兰分获演员奖；雷天保、李志云分获演奏员奖；原筱亭获荣誉奖。同年7月由晋南专区蒲剧团和山西省大众蒲剧团联合组成七十余人的山西省蒲州梆子赴京演出团，邓焰、赵乙分任正副团长，携《明月珠》、《卖水》、《薛刚反朝》、《杀驿》、《拆命书》、《三家店》、《赠绨袍》、《通天犀》、《燕燕》、《意中缘》等四十四个剧目，先后到北京、天津、张家口、石家庄、大同、三门峡演出，行程二千五百公里，历时五个月，所到之处备受欢迎。在京期间乌兰夫、李先念、彭真、薄一波、周扬等中央领导人观看演出，予以鼓励；报刊载文二十多篇评介，有“轰动京师，享誉津门，名著各地”之赞。

晋南专区蒲剧院蒲剧团曾于1959年2月组成山西人民赴福建前线慰问演出团第二分团，赴闽东前线演出近两月五十八场，颇受当地军民赞赏。是年9月至年底，又到长春电影制片厂拍摄了蒲州梆子第一部戏曲艺术片《窦娥冤》。晋南蒲剧院青年剧团1960年以新编古代戏《白沟河》参加山西省戏曲青年演员调演，轰动太原戏坛。1963年又以新编古代戏《港口驿》，整理改编传统戏《冯彦上山》、《出棠邑》、《骂殿》、《挂画》以及眉户现代戏《双生女儿》等晋京汇报演出，再次轰动首都。1964年晋南蒲剧院蒲剧团和青年团分别以《蛟河浪》、《结亲记》参加山西省戏曲现代戏观摩演出，均受好评。本世纪六十年代前期，晋南蒲剧院为推广蒲剧传统特技，先后接待京剧、吕剧、柳子戏、上党梆子、中路梆子等兄弟剧种学习者多人，仅1965年即接待过八十余人。晋南蒲剧院共发掘、抄录传统剧本三百多个，并由李星五、潘尧黄、白兴、郭永太、周庚等整理校勘“南路二十四本”，其中的“上八本”，曾于1959年由山西省文化局戏剧工作研究室编印成《山西地方戏曲传统剧目汇编》蒲州梆

子第一集内部发行。1962年墨遗萍、潘尧黄等曾深入河津县经两月考查，搜集、整理、编印《河津戏曲资料汇编》四十余万字。

临汾地区蒲剧院建院后，该院蒲剧团1979年以整理改编《麟骨床》参加山西省庆祝建国三十周年献礼演出，获剧本、导演、演出、音乐、舞台美术、彩女等项奖，张庆奎、筱爱娜、王天明、田迎春、杨翠花、李峰分获演员奖。同年12月，又以《麟骨床》晋京参加建国三十周年献礼演出，获文化部授予的创作、演出二等奖。《人民日报》、《工人日报》载文以《报春花开第一枝》、《平阳传奇誉京都》，盛赞该院坚持推陈出新所取得的成果。并由中央人民广播电台和中央电视台为《杀家》、《挂画》、《观阵》、《跑城》、《卖水》、《杀宫》、《回府》、《出棠邑》录音录像。《麟骨床》曾被省内外二十多个剧种移植演出。1980年该院青年团以《卖水》、《贩马》、《拾玉镯》、《双锁山》、《四杰村》、《观阵》参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出，任跟心和崔彩彩、雷俊生、王建军、郭玲、李小青、王小丽、王琳、茹彪分获一、二等奖。1981年该院为名须生张庆奎(十三红)，举行舞台生活五十年纪念活动，以张庆奎及其弟子白麦浪、郭泽民、王建军分别主演的《芦花》、《十道本》、《黄逼宫》、《观阵》，使观者大饱眼福。1982年该院蒲剧团应邀赴西安、兰州演出，其中《白沟河》、《麟骨床》、《空城计》、《花马剑》、《断桥》曾分别由陕、甘两省电台录音播放，《陕西日报》、《甘肃日报》均著文赞扬，使蒲剧再次名噪西北。是年冬，该院青年团以《烤火》、《徐策跑城》、《救裴》、《伐子都》、《女绑子》、《迎贤店》、《杀府》、《打神告庙》等戏参加山西省优秀中青年演员评比演出，任跟心、郭泽民、崔彩彩、雷俊生、杜爱香分获最佳青年演员奖；郭玲、薛三勤、李小青、王琳、王小丽和齐临生、卫晋平、刘家森分获一、二级优秀青年演员奖。1982年重建资料室，至年底已深入襄汾、洪洞、曲沃、翼城，搜集一批文字资料与实物，还在蒲县柏山的碑碣中发现"苏腔"、"土戏"、"乱谈"的记载，经初步探讨，撰成两篇论文，参加了在太原召开的全国梆子声腔剧种学术讨论会。该院收集、整理蒲剧传统剧目已达四百多个，并对"南路二十四本"约一百余万字，作了进一步校勘，由山西省文化局戏剧工作研究室编成《山西地方戏曲汇编》第二、六、七集刊行。该院自1980年创办季刊《蒲剧艺术》，至1982年底已出九期，为广大蒲剧工作者和爱好者，开辟了一个交流经验，进行研究和发表创作的阵地。也赢得美国国会图书馆和西德国家图书馆的欢迎。先后在该院的艺术骨干还有编导赵乙、韩刚、行乐贤、杜波、赵军、张秀云、李安华，音乐设计张峰、康希圣、贺丙章、李恩泽、吴明，舞台美术设计白星、王玉龙，鼓师武三胜、茹步月、李森，琴师刘爱民、常月友，演员武兴栋、杨生华、张巧凤、范俊泉、姚天印、张有才、王民孝、乔相真、石金善、解光礼等。

灵丘县罗罗腔剧团　1959年选拔部分业余演员并招收男女学员四十余名组建为集体所有制剧团。1960年将灵丘晋剧团并入。1969年被解散。1973年恢复建制。该团于1960年在编导贾炳文协同罗罗腔艺人孙德有挖掘整理传统剧目十多个、音乐唱腔十余种的基础上，又在晋北专区文化局徐卓生指导下，排演了传统戏《小二姐做梦》、《描金柜》和

移植剧目《审土地》，参加山西省小剧种调演。1964年以移植改编《赤叶河》参加山西省戏曲现代戏观摩演出。同年与大同市耍孩儿剧团、雁北戏校为邓小平、彭真等中央首长演出，并受到接见鼓励。1966年以《塞上新图》参加山西省现代戏调演。1972年以《截潜流》参加山西省新创作文艺节目调演。1977年国庆节前夕，应邀到山西电视台录音录像。1980年文化部文学艺术研究院将《小二姐做梦》录像存档。1982年以《游乡》参加山西省优秀中青年演员评比演出，支瑞兴获一级优秀演员奖。建团二十余年，在整理加工传统戏基础上，坚持编演现代戏，活跃于晋北高原，成为山西小剧种中较有影响的剧团。先后在团的艺术骨干有演员张翠花、杨存柱、王自谦、王彦云、罗桂兰、邓瑞霞、龙纪莲、范增、刘美云、安国富、杨淑珍，编导孙非然、刘玉美，音乐设计孟令绪，舞台美术设计李艾，乐师武保强等。

阳高县民间歌剧团　二人台剧团。1960年2月21日成立。1968年被撤销，少数演职员并入本县晋剧团，大部被迫离团改行。1979年4月20日恢复建制。该团初建时，提出"改变面貌，提高质量，自力更生，不吃补贴"，团结一致，勤学苦练，采取"大型为主，中型为辅，不漏小型"办团方针，在继承、加工、整理传统戏基础上，编演大量现代戏，走遍天镇、阳高等县城乡，颇受群众欢迎。上演剧目有《半把剪刀》、《五姑娘》、《梅玉配》、《邻居》、《卖面》、《娄小利》、《两种人》、《高三牛》等二十多个。1963年元月赴太原演出，获好评，山西电视台实况转播传统小戏《挂红灯》、《走西口》、《卖菜》，《山西日报》曾载文赞扬。1964年以《两次广播》参加山西省戏曲现代戏观摩演出。1980、1982年以传统小戏《卖菜》、《借冠》、《挂红灯》参加山西省戏曲优秀青年演员和优秀中青年演员评比演出。孙海英、姚生云、李祥、杨进粪两次分获优秀青年演员奖。赵生、王元曾任正副团长。艺术骨干还有导演谷世发，演员杜秀梅、张启荣、杨淑花、孙作先、李荆、吴广清等。

临县道情剧团　1959年冬由临县文化局着手筹建。1960年春正式成立，初名临县地方国营道情剧团。1965年春，响应"走半农半艺道路"时，将该团划归药材公司管理，在郝家弯村董花厂边种药边演出。1966年"文化大革命"开始后，返回县城。1968年被撤销建制，并入临县晋剧团，改唱中路梆子。1980年春，举办临县道情培训班。1982年恢复临县道情剧团建制，为生计所迫，以演唱中路梆子为主，兼演少量道情剧目。属集体所有制。该团1964年前，以演传统生活戏为主。代表剧目有《经堂会》、《高老庄》、《合凤裙》、《扯凤裙》、《顶嘴》等。并改编演出古典名剧《牡丹亭》。1964年后，全部移植演出现代戏。1961年、1965年先后以《烧窑》、《打面缸》、《唤妹子》、《社长的女儿》参加山西省小剧种会演和现代戏调演，均受好评。该团活动范围除本省外，曾多次涉足陕西省榆林、延安等地。赵学士、郭丕承、秦宗祥曾任指导员，马少异曾任团长。艺术骨干有教师刘玉江、刘凤福、曹德俊、吕茂盛、杜守成，音乐设计杜恩郁，演员王香莲、曹爱英、赵二毛、武奴林以及刘建平、武晓燕、高俊娥、李冬梅、贺桂芳，演奏员李乃锁、王士如、孙乃贵等。

曲沃县碗碗腔剧团　1960年春，侯马市文化主管部门根据中共山西省委宣传部长

黄志刚将当地皮影戏搬上舞台的提议和侯马市委决定，成立侯马市碗碗腔艺术学校，招收演员及音乐、舞台美术人员七十九人，聘宋文龙等八人任教，由市长袁极平兼任校长，经三个月努力教学，上演第一个曲沃碗碗腔小戏《花园赠钗》。同年8月，与侯马市蒲剧二团合并，改称侯马市碗碗腔剧团，团长张跃英。1962年侯马市撤销，始定今名。为集体所有制。团长为董光辉。"文化大革命"中遭受摧残，一百多剧本和大量资料付之一炬，编导韩承晋被迫害致死，"四人帮"对《三上桃峰》发难，也祸及该团现代小戏《看瓜》。1975年、1980年两次招收随团学员三十五名，改变了后继乏人状况。该团创建以来，彭真、李雪峰、陶鲁笳、田汉等领导人先后亲临曲沃观看演出，予以鼓励。该团为发展曲沃碗碗腔，先后到陕西省戏曲研究院碗碗腔剧团、太原市碗碗腔剧团学习，并邀请晋南蒲剧院筱兰香、重庆市川剧院涂卿芳等名演员莅团传艺。以新兴剧种演出古代戏《红灯记》、《五花马》、《清白居》、《大西汉》、《白玉钿》、《白阳河》、《双报恩》和现代戏《杨立贝》、《卖裤子》、《送牛》、《上工地》等，颇受观众欢迎。1964年以《两队长》参加山西省戏曲现代戏观摩演出；1978年以《上工地》参加山西省创作剧目调演，《山西日报》曾载文评赞；1982年以《莫愁女》参加山西省优秀中青年演员评比演出，许建红、畅福梅分获优秀青年演员奖。《两队长》、《放牛》曾先后由山西电视台录像播演。

壶关县秧歌剧团　是1960年10月在壶关县文化局长田永才倡议下，从县艺校选拔二十余名学员、从县人民剧团抽调三十多名演职员组建而成。属集体所有制。"文化大革命"中被解散。1978年10月恢复建制。该团首创壶关秧歌以弦乐伴奏，并逐步完善其音乐伴奏和声腔艺术。1961年以《雇驴》、《天池庙》、《苏姐姐梦梦》参加山西省小剧种会演，获好评。是年12月在太原为中共中央华北局领导人作专场演出，受到接见鼓励并合影留念。1962年第二期《戏剧报》发表江萍评赞该团演出《雇驴》的文章《李有能和他的驴》。同年该团率先响应文化部号召，走"乌兰牧骑"道路，深入山庄窝铺，为农民群众送戏上门，被誉为"庄户剧团"；1963年至1964年，为减轻国家负担，积极响应"走半农半艺道路"的号召，垫河滩地十一亩，收玉米八千五百斤。1965年第八期《戏剧报》，发表《走"乌兰牧骑"道路——记壶关秧歌在农村的活动》的文章，赞扬该团长期深入农村，全心全意为人民服务的事迹。《山西日报》、《文汇报》亦载文赞扬。1966年6月，国务院副总理兼中共中央宣传部部长陆定一，曾通知山西省委宣传部，要该团领导到北京亲自汇报，后因"文化大革命"开始，未能成行。1971年以《老少会计》、《送砖》、《改楼》参加山西省小型现代戏调演，获好评。1980年以传统小戏《打酸枣》、《雇驴》参加山西省戏曲优秀青年演员评比演出，魏海玲、李斌分获二等奖。《打酸枣》和《侍女登科》曾先后由山西电视台录像播放。该团自编现代戏《初次见面》、《提前一天》曾于1965年由山西人民出版社出版单行本。1981年1月27日，中央人民广播电台播发《壶关秧歌剧团——坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向》的报道。杨鸿志曾任中共党支部书记，马水平曾任团长。先后在该团的艺

术骨干还有编剧牛逢蔚、万超武，导演靳华兴、栗莲菊，音乐设计杜迷胖，演员常新德、王招弟、谷秋季、王立明、张建华、王翠红，鼓师宋小牙、赵庆飞，琴师刘松保、郭建芳等。

太原市实验晋剧团　中路梆子剧团。1961年12月15日以太原市戏剧学校首届毕业生为主组建于太原，定名太原市实验晋剧团。1970年，与太原市晋剧团、阳曲县晋剧团、清徐县晋剧团、太原市东方红剧团（即太原市碗碗腔剧团）等五个剧团同时精简下放，并以该团为主合并组建为一个剧团，仍称太原市实验晋剧团至今。程勉斋、赵仁杰曾任中共党支部书记，郭德玉、杨秋实曾任团长。该团向以阵容整齐，功底扎实，配合默契，勇于革新，为城乡人民称道，多次受到省市文化主管部门表彰。该团上演剧目题材广泛，内容丰富，能适应各种观众的欣赏趣味。既有《斩子》、《芦花》等唱功戏，又有《跑城》、《杀驿》等做功戏，还有《扈家庄》、《打焦赞》、《飞夺泸定桥》等武功戏；既有《刘胡兰》、《汾水长流》、《门当户对》等自编现代戏，又有《打金枝》、《双罗衫》、《游西湖》、《龙骨扇》等整理改编的传统戏；既能演功夫出众、各具特色的折子戏，更擅演文武兼备、颇能展示集体艺术的整本群戏。如《薛刚反朝》、《文龙归宋》、《杨门女将》、《三关点帅》等，均已成为久演不衰的保留剧目。该团移植演出的《奇袭白虎团》等戏，亦为许多剧团传学。1964年，以《阳春姐妹》参加山西省戏曲现代戏观摩演出。1980年，曾以《别洞观景》、《跑城》和《打金枝》片断赴四川参加阳友鹤舞台生活六十年纪念演出。1981年，以整理改编传统戏《三关点帅》等戏晋京演出，获得京津艺坛高度赞赏，受到中央领导人嘉勉和新闻界好评。1982年，以《赤桑镇》、《芦花》、《古城会》、《杀驿》、《凤台关》、《谢冠》、《罢宴》、《访白袍》、《三岔口》、《盗仙草》、《回书》等戏参加山西省优秀中青年演员评比演出，郭彩萍、武忠、李月仙、高翠英、阎惠贞、张嘉盛和张翠英、董凤仙、薛维艺、薛林花、戴占寿、苗秀茂、赵吉祥、胡润宝、康少林、武俊杰、李瑞芳、赵素梅、张学东、刘秀琴分获一、二级优秀演员奖。先后在该团的艺术骨干还有演员花艳君、张美琴、马秋仙、李瑞珍、张友莲、白桂英、韩伶、薛春盛、刘淑俊、范翠屏、赵篆英，导演张翔、田蓝玉、马兆禄、荣峥、杨进禄，音乐设计成希才、王桂兰、刘汉伦、赵月兰、安振英，舞台美术设计陈子华、韩现光，鼓师白晋山、田希武，琴师张步昌、牛巧珍等。

芮城县永乐线腔剧团　河东线腔剧团。前身为演出提线木偶的永济县群众剧团。1958年随风陵渡以东三十公里地带划归芮城县后，与芮城县文工团合并，改称芮城县群众剧团，兼用线腔、眉户演出提线木偶。1961年中共中央华北局书记李雪峰在运城看了该团演出后，指示拨款扶植改为真人演出。1962年经整顿后，正式成立芮城县永乐线腔剧团，属集体所有制。专演河东线腔。演出剧目有线腔传统戏《龙凤针》、《白阳河》、《三元征北》、《刘玉郎思家》、《青衣戴》、《花柳林》、《大西汉》、《杜十娘》和移植现代戏《梁秋燕》、《苦树岭》等。李自让任指导员，黄耀子任团长。艺术骨干有导演郑瑄，鼓师孙管子，琴师原百忍，演员张卜草（正旦）、张当年（须生）、郭蜜兰（小旦）、朱根六（小生）、李克民（小生）等。

1967年被解散。1978年，芮城县人民政府在南卫公社马护村举办河东线腔培训班，招收男女学员七十余名，由刘庚子、骆玉润等执教。1980年改称运城地区文艺班芮城线腔班，开始实习演出，涌现出张目枝、董芹等一批新秀。

雁北地区北路梆子剧团　1967年7月1日以原雁北戏校第二届毕业生为主组成，初名雁北地区北路梆子青年实验团。1968年撤销雁北地区晋剧团后，将部分演职员充实到该团，始定今名。1980年雁北晋剧团恢复建制时，又将原并入的演职员分出。该团共排演现代戏六十三个，传统戏、新编古代戏三十七个，主要活动于晋北和内蒙古南部。1979年以自编现代戏《春风杨柳》参加山西省建国三十周年献礼演出获奖。1980年文化部文学艺术研究院曾将该团《杀庙》录像存档。1982年以《喜荣归》、《英台哭灵》、《杀庙》、《走山》、《二进宫》参加山西省优秀中青年演员评比演出，张桂荣、赵翠英和张美华、刘建寅、韩秀珍、梁桂英、曲能伸、王增文以及魏润平分获优秀演员奖。其中张桂荣主演的《喜荣归》曾由山西电视台录像播放。先后在该团的艺术骨干还有教师"白菜旦"刘振芳、"老虎黑"王义，导演杨润岁、李银柱、邵德宏、邢俊明，音乐设计王泽民、燕存礼，舞台美术设计牛林森、王世斌、孙日华，鼓师赵斌、赵存锁、李荣喜，琴师张国才、靳银、景京等。

晋城县上党二簧剧团　重点演唱上党皮簧的上党梆子剧团。1979年8月以晋城县上党梆子剧团演出小队为基础组建而成。由县文化局副局长李近义兼任中共党支部书记，张二碰任副书记兼团长，郭胖胖任副团长。上党皮簧本是上党梆子昆、梆、罗、卷、簧五种声腔之一，俗称簧戏。许多上党梆子艺人曾以擅演簧戏称著，却从未有专演簧戏的组织和演员。簧戏拥有传统剧目九十余出，但可恢复的仅二十余出，且多系折子戏。该团创建后，先下湖南"取经"，用上党皮簧移植演出了巴陵戏《审刺客》（上党皮簧有折戏《行刺大审》）。1980年以演出整理改编簧戏传统剧目《佘杨缘》，被推荐参加1981年全省戏曲剧目推陈出新座谈会，博得观众好评和文化主管部门鼓励。该团演出的新编古代簧戏《皇帝与门官》，荣获山西省优秀剧本评选二等奖。1982年《戏友》曾发表剧本和评赞文章，山西电视台录像播放。该团对上党皮簧音乐唱腔，进行了认真继承和大胆改革，并为适应不同观赏要求，排演大量上党梆子剧目，且以戏带人，培养出郭海萍、王文清、郭红国等青年演员，该团艺术骨干还有编剧李小猫，导演栗西明，演员裴广瑞、徐天昌、张诚善、刘福全等。

永济县道情剧团　河东道情剧团。1980年选拔一专多能的农村业余文艺骨干组建而成。坚持"小队伍、小节目、小装备"，深入山庄窝铺送戏上门，积极辅导群众业余文娱活动。走遍全县村镇，并到运城、临猗、芮城以及河南灵宝等地，演出经过加工整理的传统戏《隔门贤》、《双锁柜》、《赶花轿》、《审鸡》、《四岔》、《恩与仇》、《双凤配》和现代戏《恭喜发财》、《开园时节》、《两个姑娘》、《春到万家》等，被评为先进单位。山西人民广播电台曾转播《小姑贤》，山西电视台曾报道该团先进事迹，《山西日报》亦曾载文赞扬。群众反映该团"摊摊小，人员少，花费不多唱得好"。

其他戏曲剧团简表

名　　称	成立时间	主要负责人	主要艺术骨干	备注
陵川县上党梆子剧团	1945年5月	马士毅 韩保金	韩同书 牛志国 王天梅	
长子县上党落子剧团	1945年	牛龙虎 连喜凤	赵红喜 赵黑喜 赵迷则 张国平 韩海林	初名长子县新生剧团。1956年更名五星剧团。1979年重建。
隰县晋剧团	1946年4月	郭玉良 褚仁德 刘翠花	刘桂贞 郭俊英 耿克明 邓玉莲 李贵凤 王玉兰	
长治县红旗剧团	1946年	李保珠	璩满喜 李彩虹	上党落子。
太谷县晋剧团	1947年11月	崔克恭 刘芝兰 赵焕龙	武小亭 齐燕云 梁春生 崔改梅 王　琪 张福寿	
太行军区政治部五一解放平剧团	1947年	赵子岳 袁郁章 高凤岐	宋丽华 王桂秋 王桂花 刘峻岭 彭香亭 王毅军	1949年9月改称山西省京剧工作团。1952年解散。
阳城县人民剧团	1947年冬	张德成 胡全荣 马家骥	陈桂云 阎兆珍 原长命	上党梆子。
万泉县胜利剧团	1947年	张力唐 吴成德 王　敏	王根儿 王盛娃 赵廷芳 陈海生 薛根振 王天一	蒲州梆子。1949年解散。
沁水县蒲剧团	1948年	樊瑞秀 吉丁虎	张　萍 乔德海	
大宁人民蒲剧团	1949年4月	关保安 王巧当	潘引欠 郭万来 阮小荣 李凤英	
翼城县蒲剧团	1949年5月	傅全喜 杨维敬	郑京虎 朱秀英 张廷栋 冯志芳 马长勇 王志红	
清徐县晋剧团	1949年	安福寿 郭维忠 王乃林 李月茂	范翠屏 安冬梅 王富贵 张　忠 韩　伶 胡娣娥 詹俊芬 王文丽	初名徐沟大众剧团。
静乐县晋剧团	1949年	赵志英 王玉铭 张永贵 武明奎	刘新胜 高有柱 高成栓 赵栓梅 任玉凤 孔巧英 马俊萍 祝建香	
宁武县晋剧团	1949年	丁国良 唐思业 高　达 赵国蔺	赵和平 张银兰 裴永兰 阎金马 王　宣 任振旺	初名新宁剧团1961年改称宁武县北路梆子剧团。1967年撤销。1970年重建。
寿阳县晋剧团	1950年10月	郝俊甫 韩建文 任　德	傅果仙 李增光	

名称	成立时间	主要负责人	主要艺术骨干	备注
五台县晋剧团	1950年	李存来 喜周二欢 王学斌	周承宗 刘巨鹏 崔爱香 郭殿福 张彩莲 王桂兰 张双娥 张东方 高计青	
岚县晋剧团	1950年	郭生 王敏 刘孔		
灵石县晋剧团	1951年3月	阎镛钰 李进前	白翠香 徐云香 马海兴 马生贵 王秀兰 郭曼云 范玉英	
浮山县旭光蒲剧团	1951年	张金明 李德森	陈克 姚延成 贾太忠 吕桂英 李宝玲 马志青	
柳林县晋剧团	1951年	程玉凡 车人舟 刘聪权 贺登朝	雒林顺 张金娥 任玉凤	
交城县晋剧团	1952年3月	牛忠生 王金仙 文井	宋转转 任美莲 岳二桃 王和奇 阎普菊 王巧霞	
介休县晋剧团	1952年4月	郝正谋 齐天福	郭贞霞 姬荣生 曹庆元 卢凤玉 郑瑞生 李天喜	
夏县蒲剧团	1952年8月	张大魁	邢秀珍 赵贵生 翟文彬	
沁水县上党梆子剧团	1952年11月	王世仁 李瑞芳	阎小驴 梁彩霞 樊双囤	
五寨县晋剧团	1952年	蔡茂	张丽丽 王青爱 张美德 华万元 张新民 萧发明 支彩虹 李效鸿 赵炳辉	
闻喜县蒲剧团	1952年	赵中和	交兴元 朱秀兰 马西元	
临县晋剧团	1952年	金泉荣 郭丕承 阎金来	张云山 巩桂英 张尚国	
沁源县晋剧团	1952年	李世荣	郭振中 邓显萍	
左云县大众剧团	1952年	杜彦亭	杜彦云 文宣 李英 杨兰英	1970年解散。(晋剧)
昔阳县晋剧团	1953年1月	张世厚 李宝荣 王俊华 王殿国	韩新荣 杨兰花 陈计科 张康丽 吕录蝉 王素萍	
绛县豫剧团	1953年7月	解朝烈	桑富生 侯秀荷 行红霞	
垣曲县曲剧团	1953年7月	王仰圣	翟东海 王秀芳 吕瑛 孙香云 孙爱云 冯天旺	前身为1952年4月成立的河南洛阳市郊青年曲剧团。
长治市豫剧团	1953年8月	牛继年 仝奇 李海生	陈喜芳 原华君 佟美蕾	
灵丘县晋剧团	1953年	杜香亭 汤汝舜 孙非然 安富国	张翠花 武月梅 李彦芳 李有则	1956年解散。
中阳县晋剧团	1953年	刘茂银 由连生 武一生 贺秋海 张德厚 乔继杰	薛宗科 刘翠玲	
原平县晋剧团	1953年	康周南 史书同 杜丁荣 王官文	宋侑保 郭金川 侯仙竹 赵秀英 李小平 马效环	初名崞县民众剧团。1957年改称崞县人民剧团。

(续表二)

名　　称	成立时间	主要负责人	主要艺术骨干	备　注
应县晋剧团	1953年	刘有福　门生金 崔长荣	高显善　刘雅平　陈继珍 陈贵仁　孟有文　曹立和	初名应县大众剧团。
阳曲县晋剧团	1953年	许志刚　马子丕 姚克俭　杨长海	庞翠仙　王素琴　郑桂萍 张成娃　陈淑贞　孙红丽 孟红梅	
祁县晋剧团	1954年1月	薛贵棻　王述武	武金枝　李月萍　邢三根 阎　太　田桂花	
稷山县蒲剧团	1954年4月	宁　虎	吉有芳　高全英　王青果 王新有	
平遥县晋剧团	1954年10月	史维垣　牛继舜 赵国仁	丁天祥　赵芝香　刘翠芳 李一鸣　郑爱梅	
岢岚县晋剧团	1954年	王建堂　张其仁	张振祥　贾永功　郭俊卿 王润花　王海平　李白梅 任好仙　张树莲	
河曲县晋剧团	1954年	赵培廉　邬寿鹏	邬来喜　阎英英　许凤岐 乔　岗　傅二仁　邬根喜	初名河曲黄河晋剧团。1967年解散。1978年恢复建制。
浑源县晋剧团	1954年	赵　亮　李建业	郭志福　石翠兰　孙岚岚 王利霞　张聪玲　梁小云	
保德县晋剧团	1954年	殷毛小	张国良　郭守先　杨白牛 王一卒　袁计华	
定襄县晋剧团	1954年	梁俊科　罗圣华 郑小栓　田凤英	郭忠田　李玉珠　李思礼 徐变英　刘嫦娥　高三贵 赵元魁　曲佩印　王毅军	初名定襄县金钟晋剧团。1956年改名建新晋剧团。
偏关县晋剧团	1954年	张世岐	蔡金荣　刘　文　王兰定 赵艾英　周晓英　南素梅	
平陆县蒲剧团	1955年1月	张玉金	马思省　丁高计　杨果娃	
文水县晋剧团	1955年10月	刘英杰　阎保山 郝如纲	梁美萍　胡桂芝　党永奎 郭爱珍　冯桂生	
大同市评剧团	1955年	贾树旺　侯松庄 李英才	白　雪　周紫霞　周紫云 白云楼　于子林　王月亮 王　凡　阎丽蕊　刘凤珠 刘习文	“文化大革命”中被解散。
左权县晋剧团	1955年10月	周左峰	巨全庆　王艳萍	
河津县蒲剧团	1955年12月	杨俊学	温俊祥　柴俊芳　马近义 韩有恩　蓝　虎	
武乡县晋剧团	1955年	弓庆福　韩富堂	张跃恋　郭志莲　李二庆	1970年10月解散。
榆社县晋剧团	1956年1月	李　健　李子才	杨俊梅	
盂县晋剧团	1956年2月	王映兰　雷兴业 姚玉璧　郑　维	张肖英　任海仙　赵秀珍 尹　三　杜　达　李命录	前身为1949年寿阳成立的“工商业余剧团”。
安泽县蒲剧团	1956年3月	王天平　王建武 王庆世	谷丽梅　郭秋风　张云霞 王小燕　王庆玉　张申贵	
和顺县晋剧团	1956年3月	梁友卿　安述信 杨志忠	刘元籽　王晓萍　王二庆 杨秀云　王锡臣　张金孩	

（续表三）

名　　称	成立时间	主要负责人	主要艺术骨干	备　注
榆次市评剧团	1956年	王英龙	尹丽英　朱宝霞　朱小霞　贾云舫	1964年解散。
代县晋剧团	1956年	李　斌	边桂莲　安梅梅　高建商　贾恒志　白姣鱼　郭玉莲　刘美英　张秀婵　王晋花	
天镇县晋剧团	1956年	李相甫　宋振武　吴永国　吴秉政	吴利梅　秦桂梅　郝继光　崔建华　吴本荣　崔福来	
阳高县晋剧团	1956年	杨玉明　景子如　张日新　李永禄	郭生梅　张月莲　马　富　刘秀茹	曾名云门晋剧团。
山阴县晋剧团	1956年	李生贵　李成茂　刘　英　郝生礼　郝秉珍　王登彬	王桂兰　徐翠珍　梁彩霞　韩卫华	
广灵县晋剧团	1956年	姜兴才　李永镇　王相庭　魏文仲	王晓白　李玉花　刘继武　温　沛　丁宝善　王占芳　王洪德	
阳泉市豫剧团	1957年	段二云　赵　殿　郗大让　王　琍　胡金洲	萧玉珠　陈兰荣　杨素芳　陈凤英　崔进野　杨树青　胡桃阁　杨　华　梁少波　郝桂梅	1970年3月解散。1972年12月恢复建制。
平鲁县晋剧团	1957年	李　凯　高步云	冯海莲　张俊兰　赵继莲　常玉兰　曹　进　马兰香　杜丽君	
沁县华山剧团	1957年	赵先荣　郑孝海	孟银贵　赵银宏　王仙凤	上党落子。
广灵县青年秧歌剧团	1958年	彭正福　王凤迎	郭子堂　吕尚金	1962年解散。
太原市晋剧团	1959年4月	王瑞林　杨润英　花艳君	张美琴　马秋仙　马福仙　白桂英　郭美英	1970年并入太原市实验晋剧团。
石楼县晋剧团	1959年	郑光锦　吴光元　张明道　张鸿栋　任平录　赵连科	任兴汉　任金娥　武青梅　张爱平　张秀珍　侯桂娥　张树莲　贺明庆	
榆次市晋剧团	1960年1月	王　益　石仁锁	眉毛丑　胡玉兰　邢三根　李艳萍　胡海兰	
洪洞县青年道情剧团	1960年3月	田　川　董景兴	刘　富　王多贵　郭璞玉　李锦堂　陈德合　贾金萍　贾建萍　陈北香　张安萍　郝国英	1971年撤销建制。
大同市民间歌剧团	1960年	任万宝	张桂桃　马兰新　吴　燕　卢凤英　李振棠　赵丽芬　贺如意　秦根海	演唱二人台。1969年被解散。
运城市蒲剧团	1962年1月	吕海青	阎景平　张尚应　李仙容　王三兰　景雪变	
万荣县蒲剧团	1964年	畅俊杰	丁桂兰　武香香　薛水泉　程永奎　张秀芳　李百绪	
大同县晋剧团	1967年	董天保　王培志	田存喜　秦守富　陈继臻　杨玉娥	初名大同县毛泽东思想文艺宣传队。
兴县晋剧团	1968年9月	刘玉清　杨向萍	李金莲　杨俊武　白彩儿　乔彩霞　杜田毛	
吉县蒲剧团	1969年1月	杨泽民　杨　城　李连锁	王彩荣　韩铁军　司崇晋　杨艾芳　程艾艾	

(续表四)

名　　称	成立时间	主要负责人	主要艺术骨干	备　注
汾西县蒲剧团	1970年12月	周国华　孟蛇记	张建英　张刘管　张志红 刘会珍　郭淑平　张雪梅 黄根忠　黄林山　吴锁爱	
永和县蒲剧团	1954年	王之杰　段泽恩	姚慧琴　任殿清　温银香 靳根祥　杨运健　王正春	1967年解散。1971年重建。
霍县蒲剧团	1970年	周立广　高登科	曹韩管　张秀芳　卫福林 高五元　原康乐　张淑芳	
太原市南郊区晋剧团	1970年	高新培　杨志仁	吴爱卿　耿春梅　韩香凤 张玉萍	
太原市古交区晋剧团	1971年3月	邢登华　田　野 马永年　成志中	郭丽花　马才林　王雪凤 齐秀玲　张继莲　赵凡云	
方山县晋剧团	1971年8月	郭学奎　任怀义 郭三清	郤淑梅　冯绪奎　董清莲 牛静珍	
太原市北郊区晋剧团	1971年	吴少卿　王瑞林 杨润英　张四清	牛凤梅　李玉珠　郭翠萍 刘巨才　萧玉林	
古县蒲剧团	1972年2月	高志将　焦　撼 张庆茂	王忠泽　王忠孝　朱艺琴 郭水平　潘闻英	
侯马市青年蒲剧团	1972年5月	屈立义　崔文通	许洪元　崔荣荣　吴翠芳 张春焕　南上虎	
榆次市青年晋剧团	1972年6月	王　瑞　赵奥仁	侯刚英　曹英杰	
交口县晋剧团	1972年8月	刘云贵　李　英 白二生　张耕牛	郑俊莲　张利生　王爱青 任爱梅　李文庭	
蒲县蒲剧团	1972年	傅　兴　曹廷珠	刘　芳　刘秀花　范文生 赵正庆　张柱国　丁宪军 席蒲龙	
离石县晋剧团	1972年	贾子仪　马学亮 梁维干　陈玉凡 刘建相　任双虎	刘金兰　冯　珍　吴　琴 赵宝珍	
怀仁县晋剧团	1973年	曹世勋　樊　江	张多瑞　徐世贞　魏彩萍 南玉祥　魏荣萍　李俊堂	前身为1967年成立的怀仁县毛泽东思想宣传队。
左云县晋剧团	1975年	魏　峰　柴　栋 辛德宝	杜金凤　杜玉凤　刘文宝 魏廷富	前身为1952年成立的大众剧团，1970年被解散。
侯马市碗碗腔剧团	1976年2月	傅东保	李宪章　袁世杰　王跃进 张鹏德	
平遥县青年晋剧团	1976年5月	袁忠诚　梁　兵	裴海莲　孙彩娥	
娄烦县晋剧团	1977年	段一章　冯俊才 李俊全　尹占顺 王　毅	周贵清　郝小平　景俊仙 范学珍　郭顺山　程艳君 段贵珍　褚拴兔	前身为1971年12月成立的娄烦县毛泽东思想文艺宣传队。
太谷县秧歌剧团	1978年3月	田　平　冯晋亮 任胜利	刘定英　籍红玉　孙贵明 王效端	
吕梁地区晋剧团	1978年11月	张鸿栋　由连生 许石青　王培德 石义宝　王秋英	张维元　石秀峰　李秋莲 姚素琴　安月梅　侯翠英 杨　翠　杨立功　成青友	
大同市南郊区晋剧团	1979年2月	陈学圃	筱金兰　杜玉凤　王玉梅 王桂枝	

（续表五）

名　　称	成立时间	主要负责人	主要艺术骨干	备　注
大同市新荣区晋剧团	1979年3月	陈国杰　李清枝	李月英　杨秀清　孟丽萍　刘香娣　阎桂荣	
阳城县上党梆子剧团	1979年3月	李新华　乔高亮	原晓彩　傅爱民　柴小桃	
襄汾县青年蒲剧团	1979年9月	刘仰安　秦财旺　袁玉明	刘荣利　杨俊祥　李杏元　张金华　李海英	
长治市郊区上党落子剧团	1979年12月	李　力　王小明	刘喜科　原　野　赵喜廷	
盂县晋剧实习团	1979年	杜存堃　马秀清	逯金萍　郭玉霞　王彦青　李素花　王爱香　谢素琴　南海存　郭俊福	
应县耍孩儿剧团	1980年9月	潘世普	李守仁　张妙贞　柴存亮　李月兰　赵弟位	
雁北地区北路梆子青年团	1981年	董桂香　曲能伸	张彩萍　李仲秋　李　刚　安改英　冯天兰　高翠平	
翼城县琴剧团	1982年10月	孙　晓　王海祥　李　琳	孙青梅　李学锋　陈云秀　张斗智　杨玉娥　高贵茂	
临汾市蒲剧团	1982年	薛云亭	陈章管　仝保生　郭临平　贾新平　秦云香　李彦华　张志峰　薛玉泽	
太原市碗碗腔剧团	1956年6月	赵嘉宾　白静山　姚　平	赵篆英　路万林　王宝珠　陈爱莲　张绍华	1969年12月撤销。1975年11月恢复建制。

票社与业余剧团

忻州座腔班　北路梆子票社。约起于清同治末年(1874)前后，至民国二十七年(1938)，日本侵略军进犯山西，才终止活动。该班由忻州城关爱好北路梆子的农、工、商、医等组成，盛时达五十多人。每天傍晚，聚在某商号门前，按到场人员行当，确定剧目，开始坐唱自娱，由所在商号提供茶点招待。该班注重模仿和研究北路梆子名角声腔，热心对词语粗糙的剧本进行加工整理。医生叶海清一人重写剧本近五十个，卖杂货的寇双隆则把该社演唱的剧目，全部另换辙韵。为研究某个演员或仿学某班一个戏，常数人相伴，连跟几台，分工记词，直到掌握为止。因该班票友在文词和声腔等方面比较讲究，专业演员多愿与之切磋技艺。该班票友还有：孙九年(正旦)、杨苍娃(小商、花脸)、崔生元(卖羊杂碎，鼓师兼花脸)、秦隆庆(大德兴经理，文武场)、崔马(卖炭，须生、正旦兼花脸、小生)、赵成河(文具商，正旦)、薛思瑞(赁铺老板，正旦)、王林年(菜农，鼓师)、麻来顺(钱庄老板，正旦)、李德银(卖水，小旦)、李喜(赶轿车，板胡)等。

河会座腔班　二人台票社，清光绪十三年(1887)前后由河曲县河会村民间艺人贾

贞、吕均约聚本村二人台艺人郭宝银、贾银庆、郭感狮、袁福才等人组成。每晚在贾贞家活动，演唱形式自由，不需化妆，不带表演，不求剧目完整，唱者自由选择唱段，不拘多寡，纯属业余自乐。村人颇多围观凑趣。至民国元年(1912)前后，开始应本村三官社邀请，每逢集日、节庆、庙会，即于热闹处搭棚坐唱，娱乐助兴。演唱形式与自乐无大区别，唯求剧目完整，伴奏乐器除笛子、四胡、扬琴外，增加了唢呐、笙管以及锣鼓等击乐，气氛更为红火热闹。俗称打座腔。三官社每日供给午餐，并以少量烟茶果品犒劳，别无他酬。后应邀到外村助兴，声誉大振。延至民国二十九年河曲解放归属晋绥边区后，仍十分活跃。又增添吕拴狮、郭六狮、郭马子、吕福恒等青年演员。除坐唱二人台传统剧目外，还编唱了《送哥参军》、《打顽固》等十多个反映当时生活的剧目，热情宣传抗日，逢年过节还到烈、军属家拜年演唱，或作简单化妆表演。建国初期，该班与本村小学、民校联合组成业余文艺宣传队，座腔艺人教学生《对花》、《小放牛》等二人台剧目，师生则运用二人台曲调填写新词，不断配合当时农村中心任务进行宣传演唱，河会也因之成为晋西北著名的文艺宣传模范村，受到省、地主管部门表彰。1953年11月，中国音乐研究所民间歌曲采集队，曾向该班搜集整理《打秋千》等二十多个剧目，其中《走西口》已载入《河曲民间歌曲》。先后参加该班的艺人还有袁有才、吕引恒、吕伟田、任亮花等。

济生馆票社　中路梆子票社。清末由太原西米市济生馆药店李掌柜倡办。以演唱中路梆子及昆曲自娱，并研讨音乐唱腔。传至其孙李红，兴致更浓，票友、艺人纷至沓来，不少戏坛名宿也常光临。李红一家更是热心参与，其父深谙场面，喜操马锣；三弟能拉会唱；二弟通晓音律，间或参与伴奏。李红则演唱、伴奏皆能，昆乱不挡。药店后院专供娱乐和票友食宿，备有文武场全套乐器和行头、道具。每逢戏班封箱，零散艺人多来此过冬，临行还资助路费衣物。年复一年，来者不拒。票友每晚至此，或清唱成本大戏、小折片断；或演奏过门曲牌、时新套曲，或研讨弓法板式、腔调工尺；或明场排练，切磋技艺。多至午夜尽兴方散。中路梆子名宿"天贵旦"、"三儿生"、"满天星"、"十四红"、"盖天红"、"十三红"、"疙瘩丑"等都曾来此演唱传艺，研讨新腔。"盖天红"就曾折服票友王九林对其《下河东》的指点。该社票友还有：正旦老亲蛮、王思明，老生张巨成，小生白三毛，须生侯三儿，小旦阿骡子，花脸银玉儿、赵典等。该社演唱剧目除《打金枝》、《忠保国》、《炮烙柱》、《全家福》、《龙凤配》等外，还有昆曲《草坡》、《嫁妹》、《功宴》等。且常应邀粉墨登台，为庙会或节日喜庆免费演出。太原沦陷后，李红病逝，该票社活动时断时续，延至抗战后期停办。

大同座腔班　北路梆子票社。清末设于大同大北街杏花村酒店。由酒店老板王绍先(琴师)倡办。主要成员有：以唱北路梆子旦脚为主，兼唱道情、耍孩儿的邢汉城；以唱旦脚为主，兼其他行当的周丁；会作道具的鞋匠洪范恭；人称"假水上漂"的王吉先，以及"铁匠黑"、"脓带红"、白喜和鼓师苏元、琴师苏魁等。每晚聚集酒店内外，整本大套的坐唱北路梆子传统戏，自唱自乐。也常在唱腔韵味、梆板尺寸、剧本唱词等方面进行推敲考究，间

或品评戏班伶工技艺短长。且与城东骆驼房村的业余戏班交往密切，经常同打座腔，切磋技艺；部分成员也能乘兴与之粉墨登台。当时在大同伶界颇有声望，过往戏班演员也常登门拜访讨教。建国初期，大同市文化局曾招收男女学员二十多名，特邀该班主要成员任教授艺，使其中的张秀莲、吴德、成林、曾克节、韩秀珍等，成为大同市北路梆子青年剧团的艺术骨干。

文元寺俱乐部 上党梆子票社。民国初年由清光绪间即在晋城县城文元寺活动的业余演奏组织悦怡会和营坊阁的乐意会合并组成。至民国二十七年(1938)晋城沦陷后停止活动。该社除地摊清唱外，常粉墨登台，能戏颇多。仅民国十二年在晋城县辘轳井村戏台演出的题记中就列有二十二个剧目。此外，还有《破徐州》、《解白马》、《汉阳宫》、《北平桥》连四本戏。票友丁僧惠、马骐选曾被晋城县政府改进戏剧委员会聘为研究员。上党梆子名旦刘雅斗曾在该社授艺。赵清海等也常到社研讨。该社票友筹资置办的戏箱，曾为民国二十三年上党宫调泽州艺员赴太原演出所用。该社票友李玉堂、晋克惠亦同赴太原在承庆园献演《采桑》，获"誉满并门"锦旗。

祁县戏曲研究社 中路梆子票社。民国十四年(1925)前后由票友韩子谦创办于祁县城内小东街。该社因韩子谦与名票友郭少仙(有传，竞新学校教师)、高锡铭(人称毓林先生)、何芳圃(琴师)等通力合作，又邀名鼓师狗蛮(高锡禹，有传)、名琴师周云及时指导，演唱、演奏水平都较高。除日常闹票自娱外，对中路梆子音乐唱腔的研究改革颇有成效。如新创《蝴蝶杯》中的〔开门炮〕，修改〔苦相思〕，订正



全部丝弦、唢呐曲牌，统一伴奏底号和曲牌运用，使各班社有所遵循。并在一些戏的"二音"和《打金枝》的"五花腔"、《洞房》的"三花腔"、《藏舟》的"导板腔"等花腔中编填唱词，以增强艺术效果。还在改革乐器上作过探索，如呼胡，由原来的杆短、壳小、里弦用丝制弦，改为杆长、壳大、里弦用牛筋弦。戏坛名手"小三儿生"、"奴子生"、"郭村黑"(王增福)、"三百儿"(王永年)、鼓师李鹤山等，常来该社切磋技艺。职业班社中的鼓师许秃子(尧祖)、满堂、张才茂，二股弦仲秋，四股弦王松林，花脸刘玉林，正旦"二奴奴"(张金枝)等，均曾在此启蒙。先后参加该社的票友还有董传圃、"嗨嗨旦"梁钟英、何守业、郝丕光、张尚礼以及郝汝霞、何爱石等。民国三十五年，该社组织职业戏班行台演出，至祁县解放前夕散班。

宫友社　上党梆子票社。民国二十四年(1935)由上党籍小职员栗润森、王碧轩、刘芳灿等发起在太原西缉虎营二十四号成立。曾搜集《巧缘案》、《夺秋魁》等十余个剧本,并购置乐器,于业余或假日,自拉自唱自乐,吸引不少同乡参与活动。翌年十二月二十七日,曾受邀参加由"牺盟会"在太原中华电影院组织的慰劳绥东抗日将士义演,演出《两姨缘·堂断》,荣受"艺术救国"玻璃镜匾一块。太原沦陷前夕停止活动。

鳌石和合班　村办业余赛班。始建时间不详。据艺人相传:明正德间,有洪洞移民李二拐子,迁居阳高县鳌石村,教习赛戏,祭祀水神,以免桑干河水泛滥,后每年正月十五日在龙堂寺唱赛戏。该班活动方式:每年冬闲,好赛村民自动聚会,口串剧目。到农历正月初,村里推选社首(多由大户人家轮流担任)负责当年演赛事宜。社首制油炸麻叶(地方小吃),送村中好赛者分食,并约聚公议,确定剧目与脚色分工,于农历正月十五至十七日演赛。其间费用皆由社首向全村按人摊派,相沿成习。1960年,该班曾到大同参加晋北专区文艺会演,演出《孟良盗骨》。同年,山西省文化局以新戏箱一副,换走该班原有赛戏服饰、乐器等,以作资料存档。和合班并呈送保存多年的《总纲》一部(系手抄赛戏本二十多个),均佚于"文化大革命"中。1965年,该班在鳌石村演出赛戏《出幽州》后终止活动。

新庄杂戏班　村办业余锣鼓杂戏班。始于何年,已难确考。据姚宝琦等老艺人讲:新庄村谷谷洞神庙石碑记载,明万历间,猗氏县(今属临猗县)上李村部分居民迁居峨嵋岭建成新庄村,原上李杂戏班即一分为二,遂有新庄耍杂戏活动,直至"七七事变"前,从未间断。民国二十六年(1937),因日本侵略军摧残,被迫中止。抗日战争胜利后,恢复活动,排演《三请诸葛》等戏。建国初期,曾参加猗氏县文艺调演获奖。1962年,晋南蒲剧院院长邓焰曾率阎逢春、王秀兰等著名演员与该班联欢演出。1963年冬,因开始社会主义教育运动再次停演。直到1979年,在运城地区文化局扶持下,才恢复活动,并以《闯辕门》参加临猗县业余文艺调演,获演出奖。1980年,为山西省文化局组织的锣鼓杂戏联合考察团进行专场演出。1982年,中国艺术研究院和山西省文化局为《铜雀台》录制音像。民国十一年该班张鸣可、姚继唐曾在《三请诸葛》、《苏护征西》等戏中创设妇女形象。其表演艺术以"手上弄拳,脚下做活"为特点。演出剧目有《火攻计》、《下兖州》、《落凤坡》(《取西川》)、《单刀赴会》、《瓦口关》等。清末民初该班演员有高普科(曲头)、姚玉润、张敬璧、高飞凤;后期演员有"活张飞"高仰星、"全包袱"张殿基等。尤其"满堂红"姚宝琦,能演善奏,又是出色的教师和组织者。

郎山农乐会　俗称郎山故事。上党梆子业余班社,郎山位于阳城县古河村,这里业余演唱上党梆子已一百三四十年,有四户已传五、六代。清同治年间该会会首郎圪勇,唱小旦。其后郎小李继任会首。时值清光绪三年(1877)大旱,小李率农乐会到山东曹州府(今菏泽市)一带逃荒演出、授艺,返晋后,又在月院、西冶、南独泉、洪上等村教戏。该会培养出的名伶郎不香(有传),也曾到山东唱戏、教戏。光绪十年前后,郎山农乐会又由郎黑平、

郎稳当领班。将稳当子小喜培养成上党名生。清宣统元年(1909)该会中辍，小喜加入职业戏班。民国十四年(1925)复兴，先后由郎江水等任会首。曾集资买得上孔村侯群羊得胜班戏箱。其时行当齐全，演出水平较高，并培养出名伶郎发香(先工青衣，后工老旦，后入贤易班)。民国三十四年阳城解放后，郎山农乐会改组为古河村业余剧团，鼓师郎银斗曾任团长。

北山业余落子剧团　村办上党落子业余剧团。陵川县北山村向以子弟习戏献艺为荣。清道光、咸丰年间即有平腔秧歌班同乐会自唱自乐。但因秧歌不能迎神赛会，每年须耗资邀演两台敬神戏。民国十年(1921)牛高顺接任掌班后，首倡捐款添置蟒靠。又聘潞城县落子艺人王发明任教，经三冬勤学苦练，同乐会遂改唱上党落子。后又请河北省武安县落子艺人马四肉传习两冬，能戏多出。民国三十四年四月陵川解放后，改名民幸剧团。"文化大革命"开始后，被迫廉价拍卖戏装，改唱"样板戏"。1977年始定今名。抗日战争胜利前夕，该团除传统戏外，还排演了《血泪仇》、《小二黑结婚》、《二流子转变》等现代戏，坚持半农半艺，为山区群众服务，足迹至晋城、高平、陵川、壶关、潞城等县。建国初期，该团曾获群众赠送的锦旗、镜匾五十余面，并以全部收入捐建北山小学，深得村民拥戴。该团延续六十余年，业余艺术骨干代有人出。如演员牛忠的连任团长三十八年，其祖高顺掌班二十四年，父卯寅是琴师，长子管衣箱，次子搞灯光，一家四代献身此业，群众誉为"梨园世家"。

南茹子弟班　北路梆子业余剧团。始创年代不详。光绪间张二达、张三奇即曾组班，有戏箱，除农忙外常年演出。民国初，仍延绵不绝。至民国二十四年(1935)，该班为陡寺村庙会演出时，主要艺术人员有教师"抖胡丑"、"纸匠红"、"黄梨旦"，正旦"人爱看"，正红"活龙红"，二红"茭杆红"，花旦"簸箕旦"，小生"治安生"，大黑"明星黑"，二黑"脸大黑"等。民国二十六年九月二十二日，八路军总部进驻南茹后，因战事失学返乡的中学生张培成拟办歌剧团，得到朱德总司令支持和鼓励。培成出资五百银元，联络张仲英等三十余人组成晋察冀革命根据地第一个农村业余抗日剧团。在总部宣传科协助下，排演了《亡国恨》、《放下你的鞭子》、《二斗米》等剧目在邻近乡村活动。培成还被选为五台县议员。次年五台沦陷，被迫辍演，主要演员李联奎、刘固荣、杨蔚科等十余人参加革命工作。民国二十九年日本侵略军侵驻南茹后，在中共六区区委支持下，张培成重组子弟班，请戏曲老艺人冯光裕为师教戏演出。当年冬，中共六区区委在该班发展一批党员，建立党支部，利用外出演戏，散发抗日传单，侦探敌情。抗战中，曾通过内线提供情报，由演员张志良绘制敌占县城、西天和等十余个据点的地图，通过区委交通员刘良金转交二分区侦察科。并两次营救被捕的区村抗日干部和八路军战士共十人。民国三十四年日本投降后，子弟班作为全县唯一戏曲团体，由晋察冀边区五台县政府组织在全县进行庆贺抗战胜利的演出活动。其时该班实行"共和制"，人定厘股，多劳多得，主要演员有须生张贵兴、张计有，大黑张志

昌，小旦张七垂，小生李柱世、宁二黄元等。主要剧目有《乾坤带》、《反徐州》、《取成都》等三十七个。1949年冬，以南茹子弟班为基础，筹组了五台县剧团，留村演员及爱好者仍坚持节日自娱演出。1979年，在张陇让主持下，重组南茹村业余剧团，购置戏箱一副，聘艺人白鹤林执教，边学边演，艺术面貌又现当年丰采。

救国剧社　中路梆子业余剧团。民国二十五年(1936)冬，由太原县(今太原市南郊区晋源人民公社)牺牲救国同盟会特派员马炳光(又名马达，字伯韬，介休县张良村人)，发动部分进步师生和票友在太原县城(今太原市南郊晋源镇)县立第一高级小学校内组建而成。演职员全是牺盟会员。主要以中路梆子进行抗日救国宣传。经紧张排练，于翌年正月开始演出。先后在太原县城关帝庙、东街，小店老爷庙草市，晋祠关帝庙乐楼、水镜台，武家庄等处无偿演出数十场，每场演出前都要进行宣传演讲。演出剧目有中路梆子大型现代戏《毒祸鉴》、《汉奸大失败》及话剧、说唱等。为吸引更多观众，扩大宣传范围，还及时排演传统戏《芦花》、《教子》、《走山》、《桑园会》等。活动不到一年，社长马炳光调任河曲，该社遂告解散。该社艺术骨干有县立女子高小校长夏石兰、教师秦淑贞、学生张翠梅，第一高小教师崔则谦、彭大鹏，第二高小校长石合、教师任梓，第四高小校长胡国佐、教师胡子贞，晋祠女子小学教师郑兰香，梁家庄教师段汝珍，北大寺村长李友山、教师陈锦武，聚文会票友王履新、武富德以及鼓师汤狗翔、杨壬辰，琴师武富国、武荣魁等。



挽狂剧社　民国二十六年(1937)冬，在万泉县(今属万荣县)"牺盟会"领导下，由张力唐、黄文弟、张希安等人，发动高家庄小学部分师生和戏曲爱好者组建而成。运用蒲州梆子、晋南眉户等形式，编演节目，宣传抗日救亡。民国二十八年十二月"晋西事变"发生后，该社为适应形势需要，自筹资金，购置服装，改用高家庄家戏(业余剧团)名义演出传统戏，以掩护地下党组织开展敌占区工作。民国三十四年日本投降后，因人员变动较大而停止活动。先后在该团的演员有张力唐、王受天、王太娃、吴象林(兼三弦)、张宝兴、吴耀珍、宁长兴、张忠孝，鼓师"尾巴"，琴师三喜等。

太岳中学业余剧社　前身是民国二十九年(1940)由洪洞县抗日民主政府派何志坚(即赵乙)在洪洞县第一高级小学校师生中组建的以演唱蒲州梆子为主的抗日文艺宣传队，习称洪洞一高宣传队。队长何志坚，教师为须生范玉儿。演出过自编现代戏《智杀汉奸李麻子》、《送子上前线》等。民国三十二年，中共太岳区委在沁源县创办以培养初级抗日

军政干部为宗旨的太岳中学，招收洪洞一高宣传队大部文艺骨干，组建太中业余宣传队，为学校师生和当地群众演出。翌年冬，应邀为太岳区群英会演出时，经调整充实，定名太岳中学业余剧社。至1950年太岳中学与平遥中学合并而告终。该社在抗日战争、解放战争中为太岳区广大军民演出。不论在人民子弟兵的练兵场和硝烟未散的前线，还是参军参战、开辟新区、土改翻身、成立人民政权的庆祝集会，抑或庆丰收、表彰英雄模范的大喜日子，以及为繁荣经济举办的骡马大会，都以年轻富有朝气和剧目、台风新颖，受到热烈欢迎，足迹遍布太岳区二十余县，演出数百场。编演过《红娘子》、《闹渭州》、《劫狱杀家》、《林冲夜奔》、《申屠氏》等新编古代戏。其中由程勉斋执笔的《岳飞传》、《胜败图》、《智取大名》曾分获晋冀鲁豫边区文艺创作一、二等奖，并由太岳新华书店出版发行。时有"看了太中的戏，夺取胜利有勇气"、"宁可少吃一顿饭，不能误太中的《岳飞传》"、"一口气翻过老爷顶，为看太中《取大名》"等民谚。《胜败图》还被誉为"形象化的整风文件"。民国三十四年该团奉命随同太岳兵团转战于洪洞、赵城、霍县、汾西及南同蒲铁路沿线三个多月，行程千余里，演出七十多场，备受指战员欢迎。该社名誉社长为太岳中学首任校长刘舒侠，社长南川兼总导演、司鼓，艺术指导何志坚，演员有须生郭柏令、郭德奎、赵勃，小生赵富宝、武斌、霍文龙，正旦郭旺才、许臻统、王学敏，小旦许仲秋、樊国英、杨聚春，大净武建平、李友松，二净李元珍、韩毓灵，丑脚许生林、李根槐等。

路堡业余落子剧团　村办上党落子业余剧团。黎城县路堡村素称"落子之乡"，清咸丰、同治年间即有两个落子班竞艺。村北有路善达集资承办，以范仓、"二掌班"（名籍不详，工净）为师，由秀才王庆元出资置箱的庆元会。村南则有路家谋、路三胜、路记言、路初基四人捐款置箱承班，以"才子"路胖为师的四义会。每遇农闲或节庆，双方便登台献演争胜。曾到平顺、潞城以及河北省涉县等地巡回演出。平顺县马家山苍龙王庙戏楼留有清同治二年（1863）十月初六由"黎邑路堡庆元会"演出《金标记》、《岐山脚》、《反潼关》、《逆河东》（《下河东》）、《地堂案》（《司马庄》）、《三劈关》等戏的记载。双方由竞艺而结怨，延至民国三十一年（1942）经中共路堡支部委员郭守亮、路广禄从中调解，庆元会和四义会合并组成路堡业余落子剧团。为配合抗日宣传，由郭江成、路发田排导，演出《反徐州》、《反西唐》、《搜杜府》等传统戏。又培养路贵环等一批女青年参加演出，相继在《官逼民反》、《宝三参军》、《王贵与李香香》、《刘胡兰》等现代戏中担任主角，该团遂被誉为"女儿剧团"。建国后继续坚持业余演出，几经换代，从未散伙。"文化大革命"中一度辍演，路彦技等保护了戏箱。粉碎"四人帮"后，恢复活动，生机盎然，深得群众喜爱。

上章召村业余晋剧团　村办中路梆子业余剧团。民国三十二年（1943），阳泉市郊上章召村杨玉枝约聚本村爱好者郭秉池、郭田维、郭忠礼、张清源等组成，初名上章召剧团。1958年改名上章召俱乐部。1967年改称上章召大队毛泽东思想宣传队。1978年始用今名。该团初建时，在抗日运动影响下，除排演小行头的传统戏外，还自编自演了抗日时装

剧《新杀江》、《拜年》等。因地处敌我双方拉锯地带，时有日本侵略军骚扰，前台每演新戏(即抗日时装剧)，后台必有旧戏(即传统戏)化妆听场，一俟"消息树"倒，即刻换戏，以应付敌人。此法一直延用到解放战争时期。建国前，还编演过《反阎》、《离婚》、《三打一》，移植过《刘胡兰》、《王贵与李香香》等现代戏。演员白天生产、晚上排练，演出从不计酬，却自愿捐钱粮请教师，学练认真刻苦。建国后，仍坚持业余活动，服务农村，于逢年过节，秋罢冬闲有求必应，无偿演出于阳泉市郊广大农村，颇得赞誉。历任领导悉心经营，尤以郭启梓率众拾铁拣矾换钱置戏箱，呕心沥血三十五年，年及花甲瘫于舞台，至为感人。该团持续近四十年，经历老少三代，出进约三百余人，为专业队伍输送了不少人才。

固隆农民剧团　村办泽州秧歌业余剧团。民国三十三年(1944)阳南县(今属阳城县)固隆村指导员安义元带领李友信、魏国林、陈士贵、邓全忠和女青年魏能英、韩秀英、徐凤蓉等十余人组成业余剧团，运用泽州秧歌以及小型说唱，进行抗日宣传。是年八月一日，应邀赴沁水县老疙坨村为太岳四分区八个县的民兵会师大会演出，受到热烈欢迎。分区政委李泽仁当即予以表扬，并亲自宣布固隆农民剧团正式成立。是年冬，先后为阳南县劳模会、太岳四专署群英会和太岳行署群英会以及太岳军区、《太岳日报》社演出，受到太岳区军政领导人牛佩琮、裴丽生、王新亭、聂真等亲切接见和嘉勉，荣获缀有"太岳行署太岳军区司令部政治部奖给固隆农民剧团"的大幕一幅。民国三十四年五月，阳城县全境解放后，该团除原有泽州秧歌及上党梆子《备战经常化》、《铲除汉奸》、《苦中乐》、《打蝗虫》、《送郎参军》、《模范家庭》、《劝荣花》和眉户《互助好》等现代戏剧目外，连夜编排《人祸》、《血染口子里》、《血泪仇》等戏。邀演者应接不暇，全年辗转跋涉二百零六天。同年十二月，安义元代表该团出席太岳区模范文艺工作者座谈会，荣获"不扛枪的队伍"锦旗一面。解放战争时期，该团配合土改编演现代小戏《翻身》(魏国辅编剧)，戏未演完，观众就把地主拉到台上斗争。该团曾奉命赴町店和王曲为国民党被俘官兵演出《自动兵》、《反顽参军》、《邪不压正》等戏，推动了战俘转化工作。民国三十五年安义元代表该团出席晋冀鲁豫边区劳模会，同年六月出版的《北方杂志》创刊号发表赞誉该团的专题报道《不扛枪的队伍》。建国后，除"文化大革命"中一度中辍，至今长期坚持业余活动，编演过《吕梁英雄传》(上党梆子)等戏。1956年该团团长李友信出席山西省农村社会主义建设积极分子代表大会，荣获奖章。

望城头业余剧团　村办上党梆子业余剧团。俗称望城头故事。晋城县望城头村，素称上党梆子"梨园之乡"。谚云"秋泉、李寨、望城头，不是唱戏就是赶牲口"(赶牲口指驮运戏箱)，可见一斑。望城头三百多户千余口人，有名可考的业戏者即有一百二十五人。其中父子相继者七户，兄弟同唱者十二户。郭圭圭(有传)一家竟延续六代。望城头先后有过清嘉庆年间的恒顺班；清光绪年间的复聚班(班主郭锁锁，俗称锁锁戏)；光绪至民国十九年(1930)的四义班(班主郭德会，后转让其亲家安五卢，安又转让给徒弟郭圭圭，俗称圭圭戏)；清末

民初的昌盛班(班主郭芒芒,俗称芒芒戏)等职业戏班。此外,望城头村人田书德和潘朝绪曾分别到河北、山东授艺。清道光四年(1824)望城头艺人曾和外籍艺人集资在村西修建开元宫。望城头村业余剧团始于何时,已难确考。过去艺人冬季散班回村在该团教戏,年老不能外出,就随该团活动;村中好戏的儿童也多在此启蒙;而该团有才干的业余演员也陆续进入职业班社。鼓师郭圭圭、须生郭王保、翟根印,旦脚翟宿周、郭锁锁,二净郭德会以及郭彩彩、郭胖胖及其女海萍等均在此启蒙。至今,该团人员更新数代,仍然坚持活动。除在附近乡村演出外,还到阳城和河南获嘉等地演出《雁门关》、《乾坤带》、《黄鹤楼》、《杀四门》、《破洪州》、《珊瑚塔》连三本、《送印杀差》等戏。

曲峪二人台业余剧团　村办业余剧团。1958年由河曲县曲峪大队民兵营创办曲峪八一业余歌舞团。1960年始定今名。该团初建时,得到山西省文化局下放劳动锻炼的三十余名干部的指导,自编自演《水上南梁》、《相亲》、《巧下种》、《丰收季节》、《我们的副业队》、《接师傅》等二十多个现代小戏。1959年出席全国文教群英会受到表彰。1963年11月《山西日报》载文赞誉,推广其活动经验。1965年为中共华北局书记会议和山西省委扩大会议专场汇报演出,受到嘉勉。同年,该团作者王治华出席全国农村青年业余作者积极分子代表大会。"文化大革命"开始后,演出被迫中辍,在广大群众和业余文娱骨干保护下,服装道具幸免于焚。1971年恢复活动后,在积极编演现代戏的同时,用"忆苦思甜"、"贫下中农找对象"等名义,复演《走西口》、《打樱桃》等传统剧目,邀演者络绎不绝。粉碎"四人帮"后,及时编演《四人帮是坏东西》、《党的政策回来了》、《自留地》、《一杆秤》等戏。受到县文化局奖励,中共巡镇党委赠送了原公社剧团戏箱,县文化馆支援了服装、乐器。中共曲峪总支部一贯重视该团思想政治工作和后继人才培养。不仅常有一名总支委员担任政治指导员,而且定期组织演员政治学习。除坚持随团带徒外,曾于1976年在曲峪小学(七年制)附设二人台戏曲班。选拔五年级学生五十名,经二年培训,有一半被选入村、县剧团,其余则继续升学。该团历年向省及地、县输送专业人才四十多名。如山西歌舞团演员张美兰、笛师邬满囤等,皆出于此。1981年,该团以自编现代小戏《双喜临门》参加忻县地区业余文艺会演获奖,并出席山西省农村文化工作先进集体先进个人表彰大会。1982年,中共曲峪总支部决定该团由文化专业户王来才(原团长)承包,经文化主管部门批准营业演出。财产归村集体所有,每年缴纳一千元折旧费,用于剧团再建设。其余收入按演职员能力高低,实行评分制按劳分配(最高十分,最低六分),年终分红兑现。坚持半农半艺,农忙务农,农闲从艺的原则,全年演出六个月,计三百余场,总收入一万八千元,人均六百至一千元。承包后又编演《赶集》、《致富路上》、《新民歌联唱》等二十多个反映农村新生活的现代小戏,并对《刘家庄》、《方四姐》、《探亲》、《卖碗》等十余个传统戏作了加工提高。先后在该团的艺术骨干还有编剧王作成、晋保憨,演员赵彩英、王玉莲、王留女、王玉凤、王玉才、张彩莲、邬巨田,乐师贾计新等。

协会、学会与研究机构

中国戏剧家协会山西省分会　是山西省戏剧艺术家自愿结合的群众性专业团体。前身是1949年12月山西省第一届文代会上成立的中国戏剧工作者协会山西省分会。主任洛林，副主任赵子岳、墨遗萍，驻太原精营西边街三十号。1956年8月山西省第二次文学艺术工作者代表大会期间，正式更名为中国戏剧家协会山西省分会（以下简称中国剧协山西分会），接受中国戏剧家协会的指导，为山西省文学艺术界联合会的团体会员。"文化大革命"中被砸烂。1978年恢复活动。现驻太原市侯家巷1号。该分会主旨是团结全省戏剧工作者，繁荣戏剧艺术事业，使戏剧更好地为人民服务，为社会主义服务。组织和鼓励戏剧创作，提高戏剧艺术水平，推动戏剧理论研究和探讨，组织创作经验交流和艺术观摩，提倡戏剧艺术的不同题材、体裁、形式、风格、流派的多样化；努力发展和壮大戏剧队伍；重视培养新生力量；积极开展对外戏剧文化交流；依法保障会员民主权利和经济权益。分会共有会员二千四百二十名（其中含中国剧协会员二百零六名）。1980年第三次剧代会期间，选出理事一百八十一名，组成山西分会第三届理事会。主席贾克，副主席张万一、王秀兰、寒声、鲁克义、石丁、邓焰、张一然、杨威、张焕、贾桂林、程玉英、牛桂英、张健，秘书长鲁克义（兼），副秘书长辛若平、王世荣。分会设立创作、艺术、福利三个委员会。日常工作由驻会人员办理。分会成立以来，多次配合文化主管部门，举办戏剧会演、调演及优秀演员评比等活动。多次组织创作座谈会，带领创作人员深入生活，参观访问。经常组织学术讲座，邀请中央戏剧学院、中国戏曲学院、中国艺术研究院等单位的学者和兄弟省市表演艺术家莅晋讲学、传艺。并积极引导、倡议青年演员拜师，请老艺术家收徒。分会设有资料室。自办内部刊物《山西剧讯》，发行四千余份。主要报道、反映山西戏剧界的现状、演出活动、剧目评介、会员工作，刊登戏剧艺术争鸣文章。

山西省舞台美术学会　中国戏剧家协会山西省分会领导下的学术性组织。业务上接受中国舞台美术学会指导。1980年4月成立于太原。理事长赵森林、副理事长辛若平、王良。首批会员一百五十名。学会宗旨是遵循百花齐放、百家争鸣方针，加强本省舞台美术工作者之间的联系，活跃舞台美术的学术气氛，交流舞台美术创作、理论研究及技术革新成果和经验，介绍国内外舞台美术发展动态，提高本省舞台美术工作者的创作水平和学术理论水平，为繁荣山西戏剧事业而努力。学会成立后，多次组织会员观摩优秀戏剧演出；探讨戏剧舞台美术创作；邀请有关专家学者介绍国内外舞台美术动态，进行座谈、讨论。1980年12月，曾和山西省文化局、中国戏剧家协会山西省分会联合举办山西省第一次舞台美术展览，共展出建国以来优秀舞台美术创作一百五十件，舞台技术革新成果一百二十件。

1981年3月主持召开本省首次舞台美术理论座谈会,传达全国舞台美术理论座谈会精神,并就如何提高山西省舞台美术创作水平等问题,进行了研讨。1982年在山西省文化局和中国戏剧家协会山西省分会指导下,负责山西省作品评选、加工、送展等组织工作,保证了全省三十件展品如期参加12月在京揭幕的全国舞台美术展览会的展出。

民间戏剧研究会 为深入研究晋绥地区民间戏剧艺术,促进边区文化建设,由中共晋绥分局宣传部长张稼夫倡议,于1942年冬在陕西省神府县杨家沟村成立。张稼夫兼任主任,委员有分局宣传科长叶石,文联主任亚马,七月剧社社长裴世昌,副社长郭沐林等。常务秘书冯松。《抗战日报》曾发表专题报道。研究会成立后,起草了章程。第一件工作是对中路梆子的音乐曲牌及唱腔进行系统的发掘和整理,由常苏民负责,七月剧社的演奏员阎志明、王定宏、任得胜、杜天文等参加,经过一年多的艰苦工作,编辑整理出版了《山西梆子音乐概述》一书,由于当时条件限制,曲谱铅印困难,只好由分局文印科曹速等人用蜡纸刻版,油印成书。该会先后发展会员六十余人。

祁太秧歌研改社 祁太秧歌研究机构。1951年11月,榆次专署文教局长郝静瑞在县文化馆长会议上,指定祁县、太谷、文水、交城四县各选派秧歌名老艺人二三名,由祁县文化馆负责集中,联合组成祁太秧歌研改社,对祁太秧歌进行实验性的系统探索。以边演出、边研究、边改革的方法,贯彻推陈出新方针。在剧目上,进行认真清理、区别对待:对优秀传统戏大多保留演出;对菁芜并存的戏,作加工改编后上演;对有害无益的淫荡、迷信等坏戏,坚决摈弃不演;对现代戏优先上演。在音乐上,加强唱腔梆板的统一性,曲调、字句力求准确;丰富充实锣鼓点,有选择地配以弦乐伴奏。在表演上,极力剔除丑恶、庸俗、低级下流等不健康的因素,注重刻画人物性格。参加该社工作的有:社长薛贵棻,副社长刘焕玉(连连丑)、杨子森,编导组许维藩、奇力、高锡铭,演出组马光太、乔广礼,主要演员刘焕玉、杨子森、马光太、吕达、张效富、张祖岱、阎子玉、董士龙、苗根深、刘占牛、刘侯牛、卞喜全、王保银、王光喜、唐海海、有儿旦、德保生,鼓师苗敬恒等三十余人。专署文教局曾派李登午指导工作。经三个月研究实践,初步摸索出剧改五字经:"抄、研、改、排、演",以及"三胎三骨"剧改法,即原胎原骨、原胎换骨、脱胎换骨,对祁太秧歌发展有较大影响。1952年1月,艺人各回本县传授剧目,交流经验,该社遂解散。1953年榆次专区曾以该社部分骨干为主,并以该社名义为山西省首届民间艺术观摩演出大会献演祁太秧歌《挂红灯》。

山西省文化局戏剧工作研究室 前身为1953年山西省文化局建立的剧目审定组,组长刘鉴三,成员有李星五、袁郁章、高鹏、郭少仙、洛林、罗仁佐、卢未凡、王辛路等。1957年成立山西省文化局戏剧工作研究室,主任张一然,副主任高凤岐、郭沐林。1959年2月改建为山西实验剧院艺术室。1961年重组山西省文化局戏剧工作研究室,寒声兼任主任,王易风任副主任,主持工作,编制六十人,主要成员有魏永安、朱富荣、丁芝、徐帆、张仁健、艾治国、郝瑞峰、王东满、王智才、刘正兴、张乃兴、赵尚文、赵志冲、武艺民、李亨、顾棣、

王似蕴、夏宗禹、张福玉等。“文化大革命”中被砸烂，人员下放，资料尽佚。1979年恢复建制，编制四十人。主任张万一，副主任鲁克义、刘元彤、王世荣，下设剧目组、理论组、编辑组、资料组和办公室。主要成员有杨孟衡、郭士星、石绍勋、李青、董新良、孙远惠、李守祯、雪峰、翟凤仙、李娜、赵华云、丁于、洪丽云、常之坦、吉星、李纪丁等。该室在剧目审定组时期，对全省各剧种常演传统剧目集体研究审定二百多个，每剧均附书面审定意见；整理改编传统剧目二十余个，多由山西人民出版社出版，其中《文嫣》、《三家店》、《墙头马上》曾在山西省第二届戏曲观摩演出中获奖；组织抄录传统剧目二百多个；1955年冬至1956年底，先后对蒲州梆子、上党梆子、上党落子、中路梆子传统剧目组织鉴定演出，中国戏曲研究院郭汉城、张真等亲临指导，从而挖掘了不少久未上演的剧目，进一步团结了各剧种的名老艺人；1955年冬还举办了为期三个月的编导讲习班，中国剧协曾派刘乃崇亲临指导；编纂了《山西地方戏曲传统剧目汇编》上党梆子第一集和蒲州梆子第一集，约百余万字。1961至1966年间，编纂《山西地方戏曲传统剧目汇编》中路梆子第一集；组织抄录传统剧目，并建立剧目档案八百余份；编印《推陈出新问题辑要》三集，约二百余万字；与山西人民广播电台合作录制全部耍孩儿、晋北道情音乐唱腔和北路梆子、中路梆子部分音响资料；编辑出版《晋北道情音乐》，约五十万字；普查戏剧文物，拍摄、收集大批戏曲活动照片资料；收集整理脸谱资料三百余幅，购置图书资料一万六千余册。恢复建制以来至1982年底，编印《山西地方戏曲汇编》八集，约二百五十万字；编印《推陈出新的范例》；翻印《编剧理论与技巧》；搜集戏曲唱片三千余张；绘制本省各剧种脸谱百余幅；搜集抄录戏曲剧本近三千个；搜集拍摄戏曲照片五千余张；录制了全省各剧种部分优秀演员的代表唱腔；搜集、整理、撰写部分艺人传记等戏曲资料；编辑出版《孔尚任平阳竹枝词浅释》和墨遗萍遗著《蒲剧史魂》等书。购置图书资料近二万册。1981年创办戏剧专刊《戏友》，至1982年底已内部发行五期。1982年10月，该室曾与中国艺术研究院戏曲研究所联合发起，在太原召开全国十八个省、市、自治区一百二十多名学者、专家及研究人员参加的梆子声腔剧种学术讨论会。历时二十天，提供论文四十二篇（含本省十八篇），约四十五万字，并汇编出版。

地、市戏曲研究机构简表

名称	成立时间	主要负责人	主要创作研究人员	主要成就	备注
忻县地区文化局戏曲研究组	1956年	徐华民 刘尚鹏 朱建华 杨茂林	刘建华　陈家滨 赵国栋　解久城 王家瑞　傅勋瑞 武承仁　冯福恒 赵云龙　陈巨锁	撰写论文《谈古论今看未来》和《北路梆子今昔考略》；编印《戏剧资料》第一集；校勘《山西地方戏曲汇编》北路梆子专辑一册；整理北路梆子音乐资料；创作、改编《续范亭》、《金水桥》等十六个剧本。	初为忻县专区剧目组。1973年改名创作组。

（续表一）

名称	成立时间	主要负责人	主要创作研究人员	主要成就	备注
晋东南地区文化局戏剧工作研究组	1958年	程联考 李近义 原双喜	夏冰 牛刚 李春枝 张效武 朱鉴唐 栗守田 葛来宝 张宝祥 苟有富 程伏舜 尹耕夫 宋爱龙 张灵芝 高养龙 刘长安	编印《戏剧资料》七期，约七十万字；收集上党梆子、上党落子、襄武秧歌等剧目八百多个；创作《山村供销员》等剧本六个，整理、改编一批传统剧目。	“文化大革命”期间被解散，1976年恢复建制。
太原市文化局戏剧研究室	1958年12月	程勉斋 刘凤鸣 张翔 梁枫 张宴杰	李青萍 李星五 吉伟 杨锐 贾肯堂 高新培 刘巨才 夏鼎寿	创作、改编《阳春姐妹》、《三关点帅》等剧目三十多个；创办《戏剧研究》，已出八期；收集整理传统剧目五百多个；校勘《山西地方戏曲汇编》中路梆子专辑一册。	前身为太原市戏剧院。“文化大革命”期间被撤销，1979年恢复建制。
大同市文化局戏剧创作研究室	1959年初	高岩 庄正达 孟繁元		创作《煤海血泪》等剧本二十余个，整理、改编传统戏《狮子洞》等十余个；编印内部刊物《剧稿》两期，《春节文艺活动演唱材料》一册。	初名大同市文化局戏剧研究组，“文化大革命”期间被撤销，1980年5月恢复建制。
雁北地区文化局戏剧研究室	1959年	刘振宇 关一舟	杨成万	编印《雁北区上演剧目调查》、《剧本选》(1—4集)、《戏剧资料》(1—2辑)，地方戏曲资料《二人台》、《北路梆子音乐》、《广灵秧歌音乐》及《传珍集》，共约二百六十余万字；校勘《山西地方戏曲汇编》耍孩儿专辑。	前身为雁北专署文化局剧目研究组。“文化大革命”时被解散，1979年恢复建制。
阳泉市戏剧创作研究室	1972年6月	王孝先 郭俊卿 刘中元	蔡润田 左贵成 赵华云 张旺模 许元上 王秋生 王梦贺	创作《屈斩道同》等二十多个剧本；编印《阳泉文艺》(《娘子关》)创刊号、《剧本园地》(《剧选》)三期、《戏剧》小报一期。	前身为阳泉市创作组。
运城地区文化局戏剧研究室	1979年9月	吴正中 行乐贤 康希圣	潘尧黄 阎建华 高建宏	搜集蒲剧传统剧目一百余本；编印《蒲剧传统剧本选》四辑、《蒲剧传统折子戏教学剧目选》三集，选编《蒲剧传统剧目唱段选》、《蒲剧现代戏唱腔选》、《蒲剧传统曲牌选》、《眉户曲谱音乐集》各一册；创作、改编《花马剑》等剧目；创办《戏剧艺术》，已出十二期。	与中国剧协山西省运城分会是一套“班子”两块“牌子”。

(续表二)

名称	成立时间	主要负责人	主要创作研究人员	主要成就	备注
吕梁地区戏剧创作研究室	1981年	罗仁佐	郭健 罗贤保 任建根 王林金 王宁	抄录中路梆子、碗碗腔、皮影等传统剧目七百余个；剪贴戏剧评论等资料一百一十二册，购置图书资料八百五十余册；搜集外省剧目四百八十五个；编印《剧本选》两期，《戏剧通讯》七期。	前身是吕梁地区行政公署文化局戏剧组。
长治市文化局戏剧工作研究室	1982年7月	冯杰 李天生	刘璐生 赵彭城	编印《剧苑》创刊号和《剧稿》一期。	
晋中地区文化局戏剧创作研究室	1958年	陈根元 张培元 薛贵菜 李健 陈正华	李林虎 白师孚 张福玉 刘思奇 张正申 梁波 程毓祥 边瑞林 米杰成	整理、编印中路梆子《剧本汇辑》三集，约六十余万字；改编、创作《游西湖》、《秦香莲》、《火焰驹》、《教子》、《吴王剑》、《三下桃园》、《太行英雄》等数十个剧目；评介剧目百多个；编印《剧本交流》十二期。	初名晋中专署文教局戏曲研究组。

作坊与工厂

复盛永绣花铺 生产、销售戏装的作坊。清光绪元年(1875)由郭五狗创建于高平县米山镇。五狗行五，因不务正业，被苦读圣贤的四个兄长赶出家门，浪迹江湖九年，从南方学得刺绣手艺后返回故里，以绣制戏衣为生。其子清山，天性聪颖，二十多岁时，承继父业，挂起复盛永绣花铺招牌。清山生六子，六个儿媳先后都学成刺绣能手，清山负责设计、裁剪、制板等关键工序，另顾二人专管成货。生意越做越大，以至米山、西南庄、三王等村不少妇女都从复盛永揽做刺绣针工挣钱。同时，雇聘两位师傅兼做头盔、高靴和枪把。产品广销上党各县，誉满泽、潞。至高平沦陷而中衰。未几，清山抑郁病殁。民国三十四年(1945)高平全境解放，清山长子家桂重操父业，恢复复盛永铺面，邀请当地绘画能手设计戏装样式和图案，重新制板，刺绣工艺也更为精致，使产品焕然一新，生意日见兴隆。1953年，复盛永被收归集体所有，改由米山乡供销合作社经营，仍由家桂负责业务。1955年米山农业合作社也组建刺绣组，由清山次子丹桂负责业务。兄弟二人各领一组，互相砥砺，共同改进工艺，扩大销路，一时传为佳话。1964年禁演传统戏，两个刺绣组被迫停业，至今未能恢复。

三义成头盔庄 制作、销售头盔的私营手工业作坊。清光绪元年(1875)由身怀制作头盔绝技的张玉玺(高平人)与王风义、高忠合伙创办于绛州(今新绛县)城内葫芦庙，取

名三义成头盔庄。其时绛州戏剧用品生产繁荣，已有刺绣业做蟒靠、鞋庄做靴子、丝线铺做绦子、毡房做毡帽、乐器行配制全套乐器，唯缺头盔。三义成因适应需求，买卖日隆。甫一年，作坊员工即增至三十余人。至清末民初越显供不应求，遂又分出义兴永、三盛成等头盔庄。日本侵略军占领新绛后倒闭。建国后曾复苏，至本世纪五十年代初因原料困难而歇业。该庄以张玉玺手艺高超为剧坛称道，亲传弟子王凤义又不断革新，其绘制、设计之头盔图案，较乃师更为规范；制作配料也有较大改进，向以工艺精巧、造型新颖、质地优良、美观大方久负盛誉。产品有各种王帽、内外相帽、帅盔、大盔、将盔、状元盔、中军盔、小王盔、额子、纱帽、凤冠以及金瓜、钺斧、朝天蹬与刀枪把子等道具共计一百三十余种。产品除销本省外，还远销西北、华北各地。该庄所有人员皆不脱产，并以五年学艺、一年谢师为期限，陆续培训了不少学徒。惜今已不传。

润盛头盔铺　制作、销售头盔的家庭手工作坊。清光绪十八年(1892)创办于高平县北王庄村。俗称北王庄头盔铺。创办人许润林(1868—1925)，十七岁为生计所迫到襄垣县黄家川当学徒，经五年学会制头盔技艺，二十五岁归故里，挂起润盛头盔铺的幌子，自产自销各种头盔。以料精工细使顾客盈门。许家头盔手艺，传子不传女。除四子全成经商外，长子金成、次子文成、三子武成，都学得蟠龙插凤做头盔的手艺。润林父子讲究信誉，注重质量，主动征求顾客意见，并通过看戏观察比较，倾听观众议论，不断改进工艺，使产品美观耐用。除上党地区外，还吸引河南、河北及晋南等地不少班社慕名订购。建国后，许家头盔得到发展，顾主不断。“文化大革命”中被迫停业，并将价值二千余元的存货付之一炬。金成、武成也先后谢世。粉碎“四人帮”，传统戏开禁后，许多剧团登门求货，年已七十四岁的许文成毅然率领子侄孙辈，重操旧业，锐意改进，在保持上党风格的同时，注重向外学习，不断添制新品种，坚持薄利多销，送货上门，热情待客，生意兴隆。至1982年底，已相继繁衍成六家生产、销售头盔的家庭作坊，即文成与子保元、孙海昌的祖传头盔铺；文成侄元福的头盔铺；元福子海旺的综合代销头盔铺；文成侄保太的戏剧头盔铺；文成侄保库的戏剧道具服装头盔门市部；文成侄保顺的戏剧头盔铺。日臻月盛，各显其能。

宏道头盔社　制作、销售头盔的作坊。先有原平县南河底村(距宏道镇八里)郝某发配苏州，得便学会制头盔手艺而娶妻成家，晚年重归故土，仍操此业，遂将此工艺传入宏道。清末，宏道镇梁某爱上此业，十岁从艺，苦学二十年，先在张海金铺里当伙计，后与人集股开铺以此维生。长子光富、次子光金、三子光应均承父业，发展成宏道镇的三家头盔铺，专制戏曲硬头盔。1958年，公社吸收梁家几个主要手艺人办起宏道头盔社，从业者二十余人，承揽各地业务。1962年解体。1979年梁家头盔铺重新开张，成为头盔制作专业户，承揽各地订货。产品四十余种。从简单的帽翅到珠光宝气的凤冠，以及九龙冠、帅盔、鸡盔、紫金冠、金踏镫、相貂、驸马翅、中军盔、七星额子等，做工精细，质地优良。原材料由外地购进，以加工制作为主。所产头盔畅销省内外。丁果仙等名角曾多次登门订货，电影

《打金枝》所用头盔均由该铺特制。

瑞和玉乐器铺 制作、销售呼胡的铺坊。铺主段玉山字应藻，太原县武家寨村人（今属太原市南郊区），民国九年(1920)十六岁时到太谷西街南砖疙道巷楠木铺从掌柜贵师傅学艺。贵师傅雕刻技艺精湛，尤擅制作呼胡。段玉山天资聪颖，学习刻苦。民国十二年出师后，便在太谷西街兴隆巷三号开设瑞和玉乐器铺，除经营楠木家俱外，主要产、销中路梆子用的呼胡以及二股弦、四股弦、三弦等弦乐器，并以制作呼胡著称，许多中路梆子戏班与票社竞相订购，生意日益兴旺，最盛时全铺有四十多人。该铺生产的呼胡，乌木杆、黄杨轴、椰子壳（壳子尺码较今大，约十五厘米），鳔胶粘结，镶嵌牙饰，雕刻花纹，弓弦用口外"绣尾"，选料考究，工艺精巧，发音纯正，式样大方，在本省和内蒙古及河北张家口一带享有盛誉。日本侵略军进犯太谷城后被焚息业。

长治县乐器厂 以生产铜乐器为主的县属集体企业。1954年由董计胜创办南垦村铜器厂，东北垦村杨炳成互助组全部成员及其铜炉生产工具和余货一并加入，自幼从事铜乐手艺的杨炳成被聘为特别技术员。不久，改建为长治县手工业社铜器厂。后又随建制变化，先后改称潞安县铜器厂、长治市铜器厂。1961年迁入长治市朱家巷，更名长治县铜器厂。1980年再迁长治市中山巷，始定今名。该厂1966年已有九十余人，生产二十多种产品，至1982年，已拥有职工一百五十名，年产值五十万元，产品行销国内外。除原有大锣、小锣、香锣、串锣、堂锣和大钹、小钹、僧钹、京钹、碰铃等外，新增虎音锣、中音锣、高音锣、平鼓（上党地区常用鼓）、板鼓、堂鼓、花瓶鼓、定音鼓、战鼓、墩鼓、大小铜架鼓、大型宣传鼓（直径一百五十厘米）、军号、唢呐、笙、笛、二胡、板胡、革胡、三弦、锯琴等数十种。行销京、津、陕、甘、内蒙古等地。近年出口产品大增，如广钹（直径三十至五十九厘米）和礼品小提琴，远销美国、加拿大、西德、新加坡、香港等地，深受用户欢迎。1969年，美国友好人士韩丁参观该厂时，受赠优笙一串，韩丁表示要永远珍藏，以志中美人民友谊。

长子县铜乐器厂 前身为长子县西南垦村崔氏作坊。据崔永明和崔明则等老人讲，其先人口传：西南垦铜乐器生产始于元末，距今六百余年，传子不传女，世代相沿。民国二十九年(1940)发展为三家作坊，即崔保玉之复兴炉、崔丑孩之铜兴炉、谢土盛之太兴炉，从而突破崔氏独家经营。民国三十四年长子解放，次年冬骤增为十二家作坊，从业者逾百人，产品近二十种。1956年3月由民众炉、聚众炉、大众炉、互助炉、同益炉等作坊组建公私合营企业，定名长子县铜乐器厂，首任厂长崔发盛。1964年该厂划归晋东南专区企业公司直接经营。1970年复归长子县工业局领导。同年8月厂址由西南垦迁宋村至今。该厂设铸件、铜器两个车间，拥有车床等机械设备九台，产品有各种锣、镲、钹及碰铃等铜乐器近四十种，畅销全国各地。其中以1981年试制成功的晋剧马锣最著。经行家鉴定完全符合标准，已成批生产，为全国唯一的马锣厂。该厂主要技术人员有崔水荣、崔保盛、崔憨则、崔补元、崔招有、崔元则、程爱珍、崔引保、崔四蛋、冯富胜等。

演 出 场 所

山西的戏曲演出场所是随着戏曲表演艺术的发展而演进的。最早见诸形象的是运城侯村先后出土的汉墓陶塑绿釉五层百戏楼模型和歌舞楼模型。发展至宋、金、元时期，山西广大农村陆续出现了三种形制不同的固定演出场所：其一是露台，原物不存，已知记载的有五处。据芮城县博物馆存金泰和三年(1203)《岳庙新修露台记》载：露台是以夯土筑成，砖石砌边，上无顶盖的方形大平台，演员在台上表演，观众在四面围观。其二是舞亭，即在露台之上立柱盖顶，成亭式建筑，观众仍可四面观看。《洪洞县志·重修关帝庙记》志述了这种衍变的轨迹："旧有庙在邑治之西北恒德坊，肇之不详，岁远莫究。元大德丙午尝一重建……享亭前十步许为露台，台之上亦建亭，为三岁时栖伶人以拱丝竹。"与此同时，又有舞庭或舞厅建筑，因历经沧桑，原物荡然无存，细貌已无从查考。其三是砖木结构的舞楼。现存完好或历经修葺尚存古制的元代舞楼十一座，分布于古蒲州、平阳、上党及吕梁山区。这种舞楼的典型形制是：台平面四角立柱，擎载单檐歇山顶，举折平缓，屋檐舒展如翼；内部梁架结构逐层收小，构成斗八藻井；在前后角柱间入深三分之二处加辅柱，后柱与辅柱间砌山墙与后墙相接。演出时，两辅柱间悬挂帷幔，将台分割为前后台，前台三面敞开，属三面观舞台。临汾魏村牛王庙舞楼可为代表。以上几种形制的演出场所，从宋至元，先后互见，占地面积，大小各异，除戏剧演出形式的影响外，也与地形、主体建筑及财力有关。

明、清两代，为适应戏剧演出发展的需要和时代审美观念的变化，舞台(一般称作"乐楼"、"戏台"或"戏楼")建筑的数量急剧增加，形制结构，装修技法及观演关系等方面也都有了相应的发展，其主要表现是：

一、大体承袭宋、元旧制，乐楼面对神殿，与正殿、献殿同处于庙院中轴线上，为庙宇建筑主体的有机组成部分。唯前后台之间普遍增修隔扇与上下场门，前台三面敞开，观众三面围观。

二、建筑形制与观演关系的多样化。从建筑形制看，有门框式、抱厦式、过道式等。有歇山顶、悬山顶、硬山顶、卷棚顶等。从观演关系看，有一面开、两面开（即前后开的"鸳鸯台"）、三面开(分别对三个神庙)、二连台、三连台、品字台、对台(见彩页)、土转台等等。

三、突出观众的主体性。所有舞台都有敞阔的戏场，台基也依各地观剧习俗分别定其高度，有的高出地面一米五以上，取站观式，有的在一米以下，取坐观式，个别的平地起台，

取席地坐观式。有的观众席顺坡逐渐升高，有的更筑成台阶式或三级平台式观众席。总之，是“以敬神为名，实则人图快乐”。(《定襄补志·保泰条目疏》)一切为了观演方便。

四、增设增音共鸣设备。明、清舞台，大都前台两侧设置八字音墙，以它挡音向前。有的舞台还在台基内埋入数口大缸，增强声音共鸣；有的更在台基前壁安装青石镂空音穴，将共鸣缸的声音泄放出来。

五、建造技法更崇尚装饰美。明、清舞台，特别是在财力比较雄厚的中南部地区，一改宋、金、元雄浑壮实的建筑风格，在建造技法上注重雕饰，精巧华丽，更富装饰美。

上述诸端，主要是庙台的演变情况。清中叶以后，庙会更向集市贸易演进。庙会期间，往往邀请好几个戏班同时演出，原有庙台不敷使用，便临时搭制草台。这种草台，形式多样，各具风采，一般以木杆搭架，彩布裹体并巧施编织成仿乐楼形制，飞檐挑角，色彩斑斓。有的分上下两层，多至三层，上层置大鼓，中层置戏偶，下层专供演出。此风一直延至今日。

此外，在封建社会以至民国，一些王公贵胄，巨富豪强，往往蓄养家班自享，即使不养家班，也在婚丧喜寿之日，邀戏助兴，因而在自己的庭院中建有小型戏台。其形制有的兼作门楼，如襄汾丁村民宅戏台；有的形似厅堂抱厦，如太谷孔家大院戏台等。它们规模较小，专演堂会，供主人、亲属和招待来宾看戏时使用。

在城市，清光绪十八年(1892)，京戏洪福班来并，先后在南校尉营、铁匠巷作营业性演出。光绪二十八年，太原第一个“茶园”在剪子巷开业，由贵福京班演出，台前设单椅“官座”，后摆长条板凳为“散座”，观众只出茶钱买“水牌儿”，不买戏票。光绪三十四年，柳巷南口便宜坊院内搭起席棚的洪青戏园开张。宣统二年(1910)，大水巷又建起一座振兴茶园。三年，太原商人集资在天地坛建起砖木结构的松鹤茶园，除池座之外，两侧建有高约一米的雅座看台。民国四年(1915)，大水巷振兴茶园改建为承庆茶园，民国三十一年，日伪时期更名维新舞台，1945年抗战胜利后，复改为民众一院。在此前后，太原已出现中华大戏园等新式剧场，旧式茶园也逐步改制，均取售票形式演出。但即使在省城，出现茶园之类剧场以后，几十座庙台(约三十六座)仍是地方戏的主要演出场所，直至民国初年。

中华人民共和国建立以来，山西的剧场建设发展极快，不仅省、地、县城镇都有了若干现代剧场，声光设备、舞台装置、化妆室及观众厅坡面化等一律齐全，即令在农村，也修建了不少钢筋水泥材料的露天剧场，少数富裕村庄更建有现代化的室内剧场。所有这些剧场的舞台均为镜框式，只有少数地方的新建舞台，虽用现代建筑材料，但形式仍仿古制，斗栱明柱，雕花施彩，主台高大宽阔，两侧并有副台以供化妆和存放服装道具。

“文化大革命”以后，经文物部门普查，山西仍存清代以前庙台二千八百八十七座，仅及原数十之二三。更因无资修葺，无人保护，自然坍塌与人为拆除的事，时有发生，庙台数量有越来越少之势。

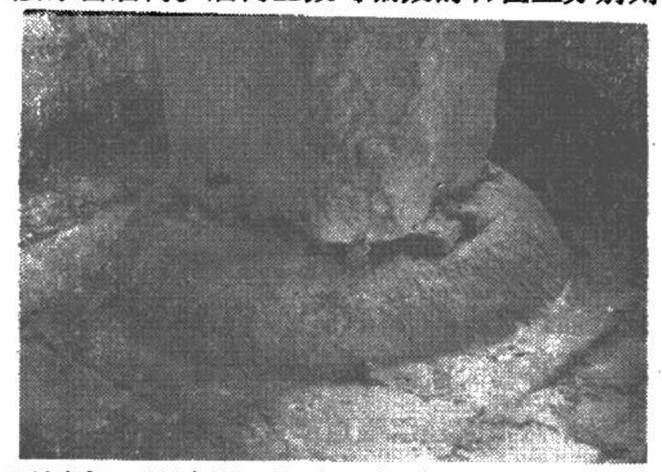
沁水县郭壁南头崔府君庙舞楼　坐落在郭壁南头崔府君庙内，坐南向北。舞楼本身的构件(除历代修补，有部分更换之外)为宋、金时期的营造法式。与侯马董墓出土的金大安二年(1210)舞台模型十分相似。



台基呈方形，高出地面一点零五米，通面宽八点八五米，总进深八点一九米。台身四角立柱，支撑起单檐歇山式屋顶，山花向前，山面透空，有博风悬鱼，筒板灰瓦覆盖，举折平缓，出檐较深。四根圆木角柱，柱长四点五米，直径零点六米，柱头卷刹，上设十字相交绰木枋，承托起大额枋，构成井字形框架，普柏枋上荷载补间斗栱三朵，中间四十五度斜栱，真昂计心造，转角处用异形栱，内为斗八藻井，在撩檐枋与斗栱接壤处设替木，无辅柱与平柱设施，四周原无山墙，为四面观"亭式"建筑，观众可四面围观，无前后台之分，观演场所因搬迁已改变原貌，现存舞楼只能三面围观，正面观演场地大于两侧，是我国早期的舞台形制。

据该庙内现存碑记考查，舞楼始建于宋元丰八年(1085)，而后迄金、元、明，皆沿旧制。后因河伯为殃，于明天启七年(1627)至崇祯三年(1630)迁移至新址渭沟。虽经历代重修，或者搬迁，均未改变原貌。

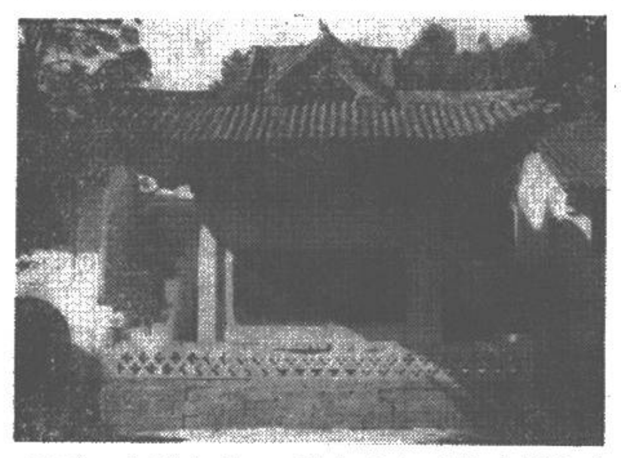
阳城县屯城东岳庙舞楼　位于阳城东北二十公里处的沁河东岸之屯城村东卧虎山腰东岳庙内。庙内正殿与偏殿的石柱上分别刻有承安四年(1199)和大安二年(1210)的字样。正殿须弥座束腰石上刻有泰和八年(1208)的字样。在正殿与山门之间，建有坐南面北的舞楼一座。虽经历代重修，仍保留部分金代构件。舞楼为单檐歇山式，举折平缓，平面呈正方形，面宽八点九三米，进深八点八八米，台基高出地平面一点五七米。台身四角立四根小八角形石柱，断面为四十五厘米乘四十三厘米，可见侧脚，柱础为素覆盆式，础石为正方形，每边长一百一十厘米。这四根石柱与殿前石柱做法相同，系宋金遗物。



舞楼梁架结构在重修时有所变动，清乾隆年间重修时增添了十二根檐柱，但台基平面和四根立柱，仍保留原貌。

晋城县冶底村东岳庙舞楼　位于晋城县冶底村东岳庙天齐行宫正殿对面。舞楼四角立四根小八角石柱，东北角柱上刻有阳文图案化生童子，柱头上部图案中一方块内有阴

刻铭文，因长年风侵雨蚀，文字多已剥落，其中只有“正隆式”三字依稀可辨，当为正隆二年(1157)的题记。正殿前檐四根石柱，东边明柱正面，有两处刻有“元丰三年(1080)二月初三”与施石柱人的铭文；门楣青条石上又刻有“皆大定岁次丁未(1187)”施主题记。据此可知，这座舞楼与正殿均为宋、金时期的同期建筑。



舞楼平面呈正方形，四根立柱之间为五点一四米，通面宽为八点三四米，台基高出地面一点零七米。四根小八角石柱支撑起十字歇山顶，山花四面透空，出檐深为一点九米，举折平缓，四面原无山墙，也无辅柱与平柱设施，为四面观“亭式”舞楼形制。四根石柱规格统一，上部断面为四十六厘米乘四十六厘米，下部断面为五十四厘米乘五十四厘米见方，有明显收分。四根石柱头上，承载阑额与普柏枋，组成井字形梁架结构。内为斗八藻井，在普柏枋上设补间斗栱三朵，真昂计心造，上托柱头枋，井口枋，罗汉枋与撩檐枋，斗栱与撩檐枋接壤处，设有替木。斗栱和一些部件，虽在明、清两代重修时更换，但建筑结构仍沿袭旧制，保持宋、金时期的舞楼建筑风格。

翼城县武池村乔泽庙舞楼　坐落在旧治东南六公里处武池村西南隅，据记载唐代已建有乔泽庙，因毁于战乱，目前仅存舞楼一座。舞楼始建年代有两说，一说：舞楼创建于元泰定元年(1324)（见斗栱下题记：“泰定元年十二月十七日武池村创建舞楼一座”等字样）。一说舞楼创自金大定四年(1164)（见清康熙三十二年(1673)所立残碑有“深考中有舞楼创自大宋大定四年”字样）。

舞楼坐南向北，平面近似正方形，台基高出地面一点四米，宽约十四米，进深约十一点五米，占地九二点三五平方米，台身四角立木柱，下设素覆盆式柱础，柱头卷刹，与绰木枋相交承托起井字形大额枋框架，在两山各设辅柱一根，柱前三面敞开，为表演区，可供观众三面围观。辅柱后砌山墙，深三点一四米，柱上部挂帷幔，间隔表演区，构成临时性后台。舞楼结构由四根角柱，两根辅柱，两根后檐柱，支撑起大额枋构成的框架，普柏枋上施斗栱，前额九朵，后额六朵，东西两额各施斗栱七朵，八根大柱承载顶部负荷，楼架内施斗栱三层，形成三层方形框架，中间一层与上下两层斜向交错安装，当心施一大垂柱，与周围小垂柱相互照应，构成斗八藻井，楼顶为单檐歇山式，以筒板灰瓦覆盖，吻兽生动，檐角挑起，举折平缓，气宇轩昂。舞楼年久失修，几将倾圮，近由国家拨款进行了落架重修，一切沿用旧制，目前已恢复原貌，增修了山门耳房，砌起围墙，并设专人管理。（见彩页）

临汾县魏村牛王庙舞楼　系元代三面观乐楼形制。据前檐西角石柱铭文：“蒙大元国至元二十年岁次癸未季春竖”，可知始建于1283年；又据东石角柱铭文：“维大元

国至治元年岁次辛酉孟秋月下旬六日竖”，可知在公元1321年重修。舞楼坐南向北，台面宽七点四米，进深七点一五米，略呈正方形；后檐角柱中线前移二点一五米处各立辅柱一根，砌两山小墙，台前部三面敞开，为表演区。辅柱头搭接的额枋内侧留有圆环铁钉，演出时为悬挂帷幔的部位，成前后台的分界。柱上四周用大额枋构成井字形框架，额枋上施斗栱五铺作，单抄单下昂，重栱计心造；其上四根角梁承内额枋，构成八角形井口枋框架，并以异形斗栱做成斗八藻井。屋顶为单檐歇山式，全部结构均系元制。（见彩页）

永济县董村三郎庙戏台　坐落于永济县董村三郎庙内。坐南向北，创建于元至治二年(1322)，系乐楼形制。明天启，清康熙、乾隆、嘉庆、光绪历代重修，戏台经后人补修，局部梁架斗栱有些变更原制。



戏台由四周立柱，支撑起阑额、斗栱和歇山式屋顶。柱下设素覆盆式柱础，山墙当心设中柱一根，将舞台进深分为两间，前后檐的柱子排列，除两角柱外，又增设平柱两根，将台身面宽变为三间，平面进深九点九米，通面宽为十一点一米，略见长方形，台基高出地面一点五米，四根檐柱柱头卷刹，上承阑额，额枋上有斗栱五朵，中间斗栱为四十五度斜栱，斗栱上承柱头枋、罗汉枋、撩檐枋，将出檐较深的歇山顶托起。清光绪二年重修时，舞台中间加隔扇屏风，将舞台前后分开，并设有上下场两门，可为乐楼变化的依据。屏风中上部刻有榜书“遏云楼”三字，落款为大清光绪二年。

河津县穿窑村后土庙戏台　位于河津县穿窑村后土庙内。坐南向北，与圣母殿对峙。系元代乐楼形制，大殿前有延佑五年(1318)建庙残碑一块，据圣母殿梁脊榑板记载：“大元元贞元年(1295)岁次乙未创建”。从现存乐楼部件考证，它与圣母殿应是同一时期建筑。虽经历代重修，部分构件已改变原制，但有些构件，仍保留原物。



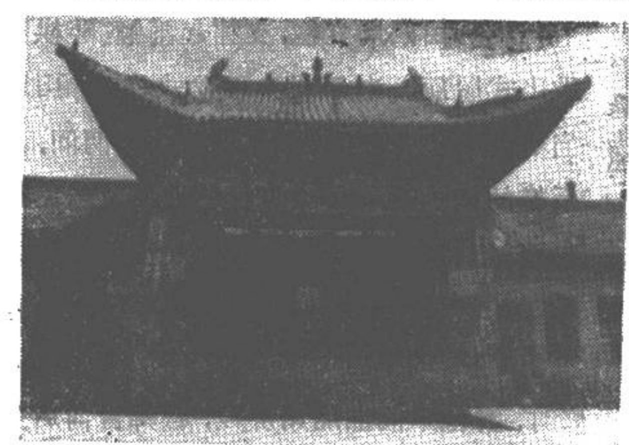
乐楼台基高出地平面一点三米。东西宽为十一米，南北进深九点一四米，呈方形。台前有四根檐柱，上托大额枋，设五铺作补间斗栱五朵，支撑起悬山式屋顶。柱头卷刹，下设素覆盆柱础，中间设平柱两根，后墙也设四柱，把台面分作三间，两山墙内各竖中柱一根，把舞台进深分作两间，清乾隆重修时，增制木隔扇屏风，把舞台分成前后台，设上下场二门，中间悬匾额榜书“润色太平”四个大字。此舞台现今仍为该村主要演出场所。

临汾县东羊村东岳庙舞楼　坐落在临汾县东羊村东岳庙内，据石柱铭文记载，舞台始建于元至正五年(1345)，坐南向北，平面呈方形，台基高出地面一点三米，进深七点七米，宽七点七米。单檐十字歇山顶，戏台内部施以装饰性的异形斗栱，结构巧思多变，造型美观。戏台两山大额枋后部的三分之一处，尚可见残存的钉孔、铁钉和铁环，当系旧时悬挂帐幔的遗迹。

中华民国十年(1921)曾进行过扩建，台口前续五米，把旧台改为后台，加平柱两根，以屏风相隔，前后泾渭分明。屏风的上方刻有"神人以和"的横匾，两侧设上下场二门，门的上额部分，左右分别刻有"昭德""象功"，表演区四米见方，显然是后人改建。

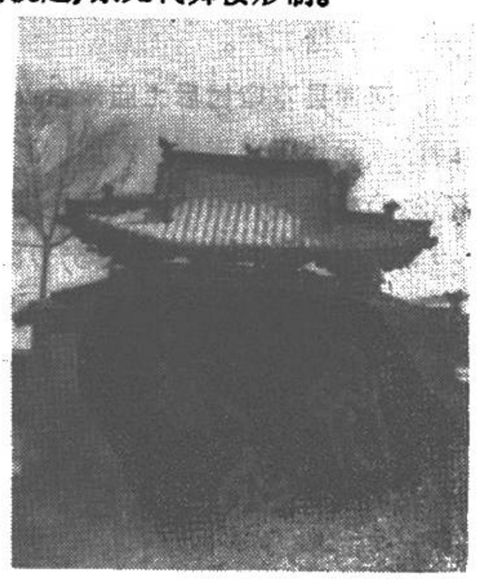
东羊村东岳庙戏台，建国后曾落架重修，恢复原貌。(见彩页)

翼城县曹公村四圣宫戏台　坐落在翼城县治东南五十公里处曹公村四圣宫内，庙内因供尧、舜、禹、汤四圣，故名四圣宫。其中的主要建筑大殿，舞楼，山门等均为元代至正(1341—1368)年间遗物。



舞楼坐南向北，和大殿相对，舞台面宽、进深均八米，平面呈正方形，无前后台之分，台身以六根木柱支撑起顶部负荷，四角柱设十字相交绰木枋承托阑额，每面各施斗栱四朵，楼顶部施斗栱两层，当心施大垂柱，组成斗八藻井，上为歇山顶。举折较平缓，翚角稍挑起，系元代舞楼形制。

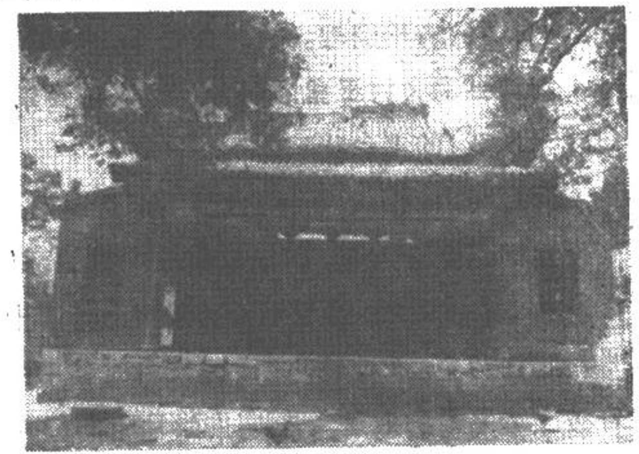
石楼县张家河村殿山寺舞台　坐落在石楼县前山乡张家河村殿山寺圣母庙内。据石灯载：元至正年间重修过，创建年代已不可考。



舞台坐南向北，平面见方形，东西宽四点六米，南北进深四点七六米，台基高出地面一点八米。四角立柱，柱头有明显收分，柱头上承额枋，为井字形梁架结构，上设补间斗栱两朵，支撑起歇山式屋顶。明、清历经重修，梁架、斗栱及其他构件多有变动，斗栱的部分构件，还保存着元代手法，如部分假昂、耍头和令栱抹角。令栱抹角的作法，在山西是元中期以后流行的，最早见于应县木塔和大同善化寺。台角的两根角柱，侧脚和收分十分明显，也应是元代原物。在两角柱之间，又增设平柱两根，台口两侧设有音墙，均为重修时增设。

临汾县王曲村东岳庙舞台　始创年代不详，建造手法尚存元代遗制。戏台四角立柱，柱头置绰木枋承托大额枋十字相交，额枋的四面各施斗栱五朵，支撑起单檐歇山式屋

顶。梁架结构与相距二十里的魏村元代舞楼相似，内呈斗八藻井，做工精巧，当为同时期元制建筑。



舞台坐南向北，平面呈正方形，台深七点零八米，面宽六点五米，舞台距献厅的空基二十六米见方，献厅前有十三米见方的月台，砖砌栏杆，演戏时女人在栏杆内坐着桌凳观看，男人在栏杆外站着看戏。戏台历经修葺，除前台外伸，主体未进行过大的修改。本世纪五十年代再次扩建，是在原戏台基础上向前伸展四点二二米，加宽五米，除把原戏台改做后台外，表演区宽达八米，深四点二二米，尚能适应现今一般演出。

运城县三路里三官庙乐楼　三路里镇，位于运城市东北三十七公里处的柏王山下。镇南隅建有三官庙，庙已毁于战乱，仅存乐楼一座，据碑文记载，始建于元代。

乐楼坐西向东，台基高出地面一点一米，宽为十一点一米，进深八点八米，乐楼面宽三间，进深两间，有前后台之分。歇山式屋顶，山花向前，台口有四根石檐柱，两角柱为雕龙石柱，中间两根平柱为方形石柱。角柱上设柱头栱，承托阑额，上载一斗三升，承托撩檐枋，支撑起歇山式屋顶。

庙内现存明正德十五年(1520)、嘉靖十八年(1539)、万历二十七年(1599)、崇祯十年(1637)及清康熙五年(1666)等重修乐楼碑。建国后重修时建筑结构与部件已经更换，外貌已改变原制。



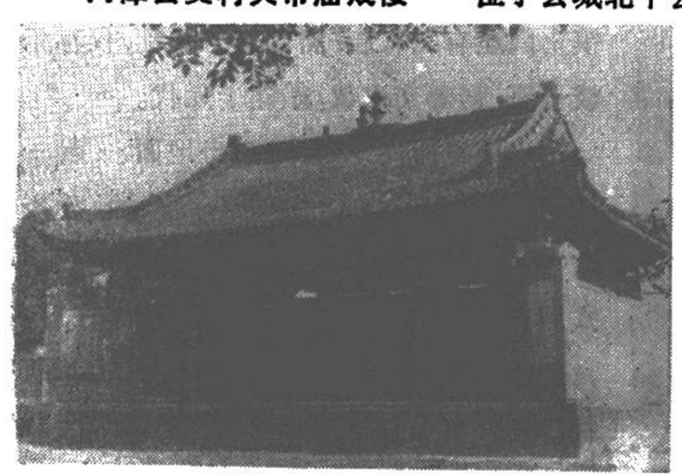
襄汾县汾城镇城隍庙戏台　坐落于汾城镇西北角城隍庙内。该庙创建于元至元三十一年(1294)，庙址开阔宽敞，是建国前汾城县主要演出场所。戏台坐南向北与正殿对峙，始创年代不详，几经重修，现为清制建筑。1962年汾城县人民政府颁布的《文物保护条例》“城隍庙建于元代，清乾隆十四年重修过，与南面戏楼对峙”。戏台中梁题记：“大清光绪十六年岁次庚寅辛巳月辛卯日辛卯时知太平县事归安朱光绶重建”。戏台进深十米，宽十三米，台基高一点五米，表演区深三点六米，宽三点八米，乐区深一点

三米，宽三米。台前两侧有上下台阶；观众区十六米见方，中间有石砌通道与正殿献亭相连，左右两侧古柏围抱。日本侵略军侵华后不复供演戏之用，现已改做粮站。

潞城县南舍村玉皇庙舞台　潞城县崇道乡南舍村玉皇庙舞台，是过去这个村唱"家龟戏"（队戏）的主台。

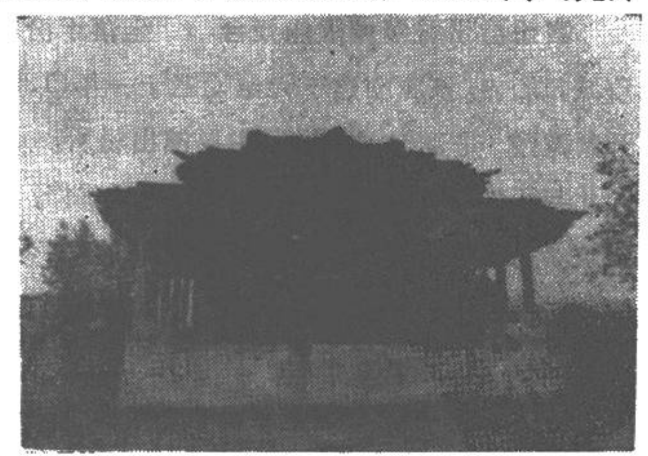
舞台与山门构成一体，台基下部是山门过道，上部为三间舞台，通面宽八点二米，台基高出地面二点一六米，四根前檐柱中间的两根露明柱，是小八角形石柱，上刻阳文雕花图案，通高四点七米，上有收分，截面上部四十厘米乘四十厘米，下部五十厘米乘五十厘米。此柱乃金、元遗物，是改建舞台时移用的。台面一段已被改造成圆形柱，顶端还保留着被改造之前的痕迹。据庙内崇祯十年(1637)《重修庙宇、石桥碑记》载："斯庙不知昉自何代，在治平(1064—1067)宋之初和元大德年间都曾修葺"。现存舞台系明、清形制，保存完好，仍可演出。

河津县樊村关帝庙戏楼　位于县城北十公里的樊村镇关帝庙里。根据庙内碑文记载：创建于大明洪武二十四年(1301)，大明成化四年(1468)四月重修，清康熙五十二年(1713)再次重修。戏楼虽历经修葺，仍保持原制。



戏楼为一面观式，前檐有柱六根，把戏楼通面宽分作五间，柱下有素覆盆式柱础，柱头上承大额枋，额枋上设补间斗栱五朵，上托撩檐枋，承托起歇山式屋顶，两侧设有山墙。台基高出地面一点五米，通面宽为十五米，进深为十三点五米，没有前后台之分，原为坐南向北，后因观演场地而改向成为坐北向南，把原戏楼的背面改作正面。它是山西省现存较完整的明代早期戏楼之一。（见彩页）

平遥东卜宜村先师庙戏楼　坐落在庙院前端的河谷台地边缘上，坐南向北，与先师庙正殿相对峙，是一座面阔、进深各三间的重檐歇山顶舞楼形制的建筑。

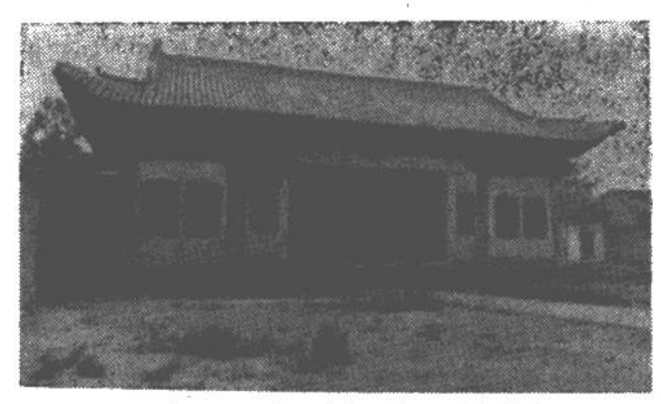


戏台台基高出地面一点五六米，通宽十点九米，进深九点四米。台身三面砌墙，墙外回廊环绕，主廊柱十二根，廊深一点五八米，台前出歇山抱厦，山花向前，柱吊垂莲，回廊自左右围拢，矮栏杆装点，台面呈"凸"字形，三面敞开。台身四周立檐柱十二根，素覆盆柱础，檐柱上承额枋梁架，上施梯形驼峰以承平梁，平梁上施矮柱托起脊榑，

顶部灰瓦覆盖，墙外回廊，下铺楼板(今不存)，上施单坡瓦顶，与主体结构联为一体，形成了多层次丁字形歇山顶。在戏台的后墙上，里外皆有仿木构式砖雕，形似影壁。

先师庙戏台，创建年代不详，从建筑的手法与风格上来看，它应是明代建筑的戏台。

新绛县阳王镇稷益庙舞庭　坐落在阳王镇稷益庙内，据现存嘉靖二年(1523)《重修东岳稷益庙碑》记载，舞庭创建于明正德年间，后历经重修。舞庭坐南向北与正殿对峙，系



单檐歇山式屋顶，舞庭通面宽分作五间，面宽十九点五米，表演区宽九点五米，进深四点五米，阳王镇处于新绛、稷山、闻喜三县的交界地带，交通便利，早在明、清时期就是拥有盐店、当铺、钱庄、药店的商业小镇，戏剧活动也很繁盛，每年二月二日为稷益庙会日，都请戏班演唱，四邻八乡的民众络绎不绝，到此祭祀观戏，十分热闹。

晋祠水镜台　位于太原市西南二十五公里处悬瓮山下晋祠，是现存规模较大的明、清时期的舞台，始建年代不详。舞台由前后两部分组成，从建筑形制分析，后台为明代建造，前台是清代补建。前台面阔三间，正间面宽五点三五米，两次间宽二点一米，进深五点七米，台身立十二根明柱支撑起卷棚式屋顶，周围加施花罩、垂柱、雀替等木雕装饰，制做工艺精细。后台呈方形，台身四角立柱，支撑起歇山式屋顶，为重檐。两山外沿陈设廊柱，建成两面围廊，与前台连为一体，建造手法比较古朴，斗栱与木作以明代多见。台基高出地面一点三米，前沿排列六十公分高的石望柱，嵌入石勾栏，围绕前后二台一周，将前后二台浑然构成一体。(见彩页)

舞台坐东向西，前台三面敞开，占地面积为三百平方米。前后台接壤处，设上下场二门，中间以木板断隔，上悬"水镜台"横匾一面，系清代重修后书法家杨二酉于乾隆二十二年(1757)书写。

舞台背向山门，前越会仙桥，金人台、对越坊、献殿、鱼沼飞梁，直至圣母殿，是晋祠建筑群中轴线上的主要建筑之一。



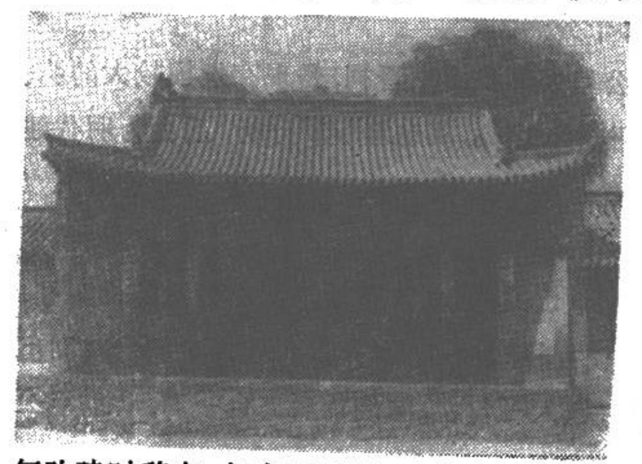
沁水县西关玉帝庙舞楼　位于沁水县西关玉帝庙内。庙内有清乾隆三十一年(1766)《重修舞楼碑》，碑阴刻有"宣德七年(1432)修建舞楼"等字样，系明代舞楼。舞楼坐南向北，单檐歇山顶，梁架为殿堂式五架梁结构。正背两檐各设补间斗栱五朵，两侧各设补间斗栱三朵，其下设大额枋，台基高

出地面一点三米，通面宽八点三米，总进深七点九九米，四角立石柱，后檐增加内柱两根，两侧山墙距台口四点六五米处各设木质辅柱一根，台口三面敞开，当系舞楼形制。

介休县后土庙戏楼　后土庙戏楼位于城内听令巷后土庙内。据明碑《创建献楼之楼记》记载，戏楼建于明正德丙子至己卯(1516—1519)年间。

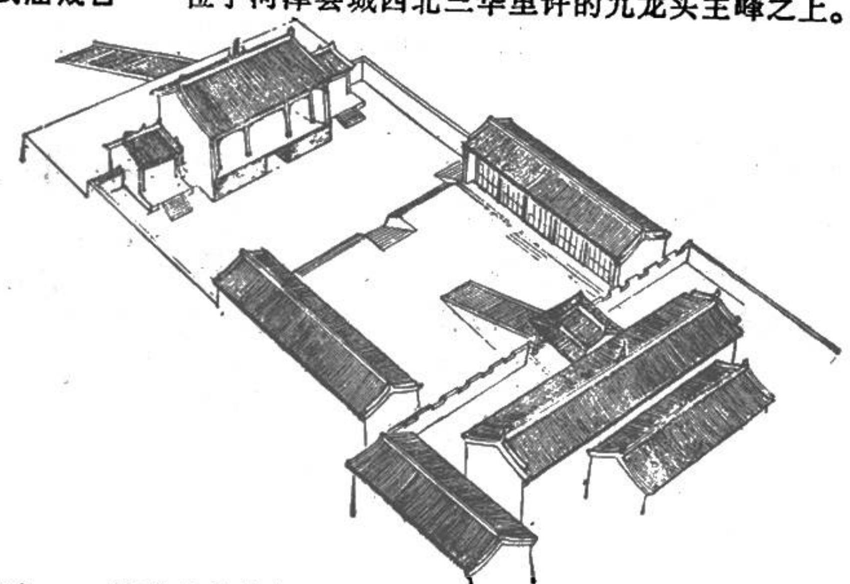
戏楼坐南面北，与正殿对峙，为重檐歇山顶，琉璃瓦覆盖，台口有四根檐柱，把面宽分为三间，中间有四根通柱，把台深分作两间，通面宽为十二点七米，总进深为九米，为了扩大表演区，在清道光年间重修时，向前突伸二米，增建歇山抱厦台。背靠八挂楼，台基下设通道，高为二点五米，在抱厦的前檐下设斗栱三朵，木雕艺术极为精美，台前两侧设有琉璃八字形音壁。在戏楼的音壁两侧，建有钟鼓二楼，十字歇山顶，与主楼浑然一体，构成一组十分雄伟壮观的古代建筑。(见彩页)

宁武县二马营村广庆寺戏台　位于二马营村东南广庆寺内，始建年代不详，大殿脊槫板题有"大明成化十四年(1487)重修"及"大清道光四年(1824)重建"等字样，碑碣无存。



戏台面宽三间为九点三米，进深两间为六点四米。前有四根檐柱，后有四根檐柱，两侧设中柱，柱头施大额枋，当心明间宽五点一米，为表演区，两次间二点一米。两根五架梁通达内外，横跨于前后额枋之上，四角设抹角梁，大额枋上施斗栱八朵，托起单檐歇山式屋顶，其梁架结构与斗栱具有明代建筑特征。戏台坐北向南，系1981年改建时移向，与大殿相背，寺外广场改作观众观演场地。为一面观舞台。

河津县真武庙戏台　位于河津县城西北三华里许的九龙头主峰之上。是河津县真

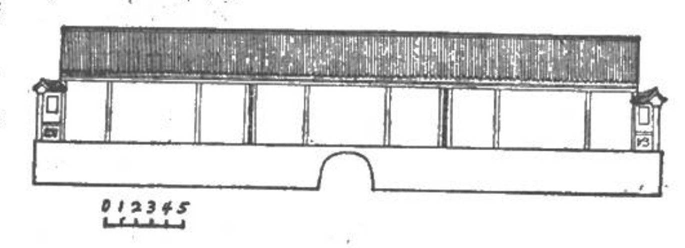


武庙的主要建筑之一。从真武庙的朝殿坡上一百六十级石阶，越平台进山门，便是真武庙

的过道式舞台，亭貌挺拔壮伟，坐南向北，居高临下。据大明万历六年(1578)《重修玄帝庙并增建洞阁记》记载，原真武庙舞亭早在建庙时就与庙同起。可惜屡修屡毁，现除台东西两边角柱覆盆柱础为原物外，其它梁架部件皆为重修时所变更。1981年重修，戏台除台基未大变动外，其它均另行更换，梁架结构基本为仿清建筑。

戏台为硬山顶，四根通天角柱，把戏台分为三间，台基东西宽十七米，进深七点五米，过道宽二点二米，台基高一点七米，台口宽十米，总进深六点二米，前台进深三点七米，后台进深二点五米，中间设上下场门。真武庙戏台与观演场所，是依庙院地形高低而分上中下三级看台，上级俯视，是乡绅名人雅座。中级可置板凳平视，供老幼妇孺观瞻，下级为一般男性立站而仰视之。

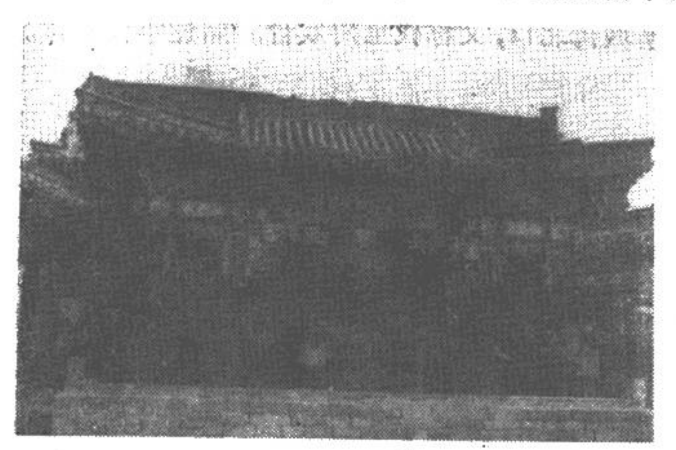
运城池神庙戏台 坐落于运城市南门外池神庙内。据碑记，池神庙始为唐代宗李豫所创建，后经历代重修。庙宇建筑宏伟，由低到高，拾级而上，形成坡势。半坡上建三座戏台，一字排列，连为一体。台基高出地面二点九米，中间戏台面宽三间，下为过道。通面宽十二米，



总进深九米，有前后台之分。前檐有四根檐柱，上承大额枋，额枋上施异形斗栱；台内四根金柱擎五架梁，为悬山顶。据明嘉靖碑记："有乐台……经始于嘉靖癸巳之秋(1533)，落成于甲午之夏(1534)"。可见此舞台始创于明代中期，屡经修葺，现存为清代建筑。

相传，每年农历六月初一日举行庙会，邀请三个戏班演出，互相献艺竞争；台下观众流动观看，热闹异常。此三连台现为盐化局使用，已不再演戏。

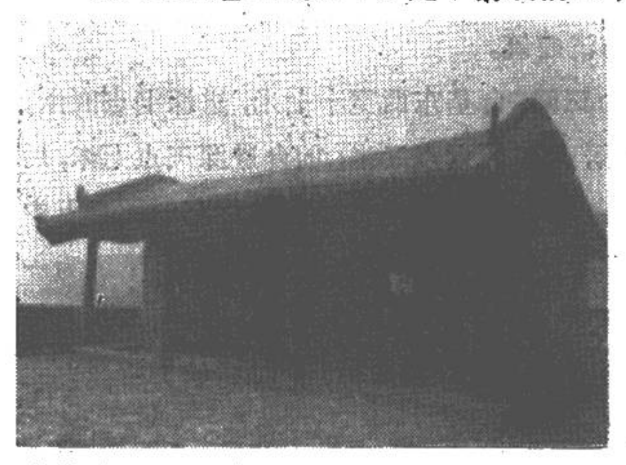
忻州东张村大关帝庙戏台 州治东南十公里处东张村北鄙有大关帝庙，庙前约三十米有抱厦式戏台，坐南向北，与庙门对峙。戏台梁题"大明万历九年四月初一日初建万载当存"；"大清乾隆四十六年三月廿九日移建千年不朽"。原建在偏东五十米处，面对小关帝庙。



台基平面呈凸字形三面观式，高出地面一米，四周围砌砂石条；前台三面有矮石栏。后台悬山顶，内宽约九米，进深三点七米，前台卷棚歇山顶，四檐柱承大额枋，枋下有二龙戏珠雀替，枋上除柱头斗栱四朵外，中间有补间斗栱三朵，承托撩檐枋。前台宽约八米，进深约四点五米。前后台以木隔扇隔开，上下场二门外侧，各有圆形取光窗一孔，后台山墙前接砖砌八字音墙，墙端各立木柱一根，与墙共同承托起斗栱式小悬山顶。台前大额枋上悬"衍神楼"匾一块，木制隔扇屏

风上方悬"异史传真"匾额，上下场二门顶部分别浮雕"琴音""瑟韵"四字。整个建筑除脊吻与屋脊饰物在"文化大革命"中被毁外，其余保存完好。

大同市观音堂戏台　建于清顺治八年(1651)，坐落在大同市城西八公里武周河北岸。戏台面阔十三点三三米，进深十一点六六米，无前后台之分，台面呈方形，无台基，卷棚式屋顶，观众席地坐观演出，建筑形制，别具一格。



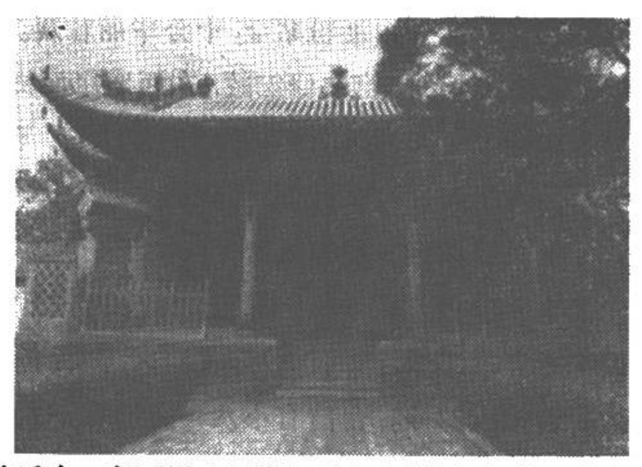
在舞台三面墙上，写满了清代各戏班演出的剧目和艺人题记。时间较早写得较为详细的有双庆班于嘉庆十三年(1808)六月十九日演出《十五贯》一剧，还有三和班、六和班等戏班演出过《灵芝草》、《满床笏》等剧目。

翼城县樊店村关帝庙戏台　戏台脊榑板记有："大明弘治十八年(1505)五月十三日创建；大清道光十一年(1831)四月十二日重建"字样。戏台坐南面北，一面观看。舞台平面前、中、后三排柱列整齐，前檐四柱，面阔三间九点七米，进深九点三米；台内两中柱间往后内侧斜向一点二五米处立柱两根，装置中隔板，上嵌横匾镌"神听和平"；中隔两侧内斜向开上下场门。后台硬山顶与前台卷棚顶对接，两檐下设有水槽。前台明间宽四点一米，进深四点二五米为表演区；两侧次间宽二点八米，装美人靠图案木质栏杆，是为乐床。两边乐床下台基内各埋置一列音缸，并于台基立面相应处各嵌入青石镂空的音穴，是为舞台的音响设备。舞台前檐，额枋绘彩，罩牙雕花；台基前沿立石雕小望柱十二根，嵌十一块勾栏条石。上面均有浮雕图画。是一座装修比较完备的明、清时期的舞台。(见彩页)

大同市皇城戏台　位于大同市城内皇城街北口，又称代王府戏台。始建年代不详。据现存于九龙壁院内的石碑记载，明洪武二十五年(1392)代王"持节就藩"，清顺治六年(1649)英亲王阿洛格平姜瓖时，代王府被毁，片瓦未存。现存的皇城戏台，其建筑结构具有晚清风格。它与一般的戏台座向方位相反，被误认为代王府明代戏台。现存皇城戏台台口正对南面的九龙壁，台宽九点六米，台深六点一米，后台进深三点六米，有砖木结构的壁墙将台分成前后台，左右设有上下场门，前台顶部为卷棚歇山顶。后台顶部为硬山顶，由此观之，这座戏台应为清顺治六年后，在代王府这块废墟上为酬龙演戏而修建。现已改作库房。

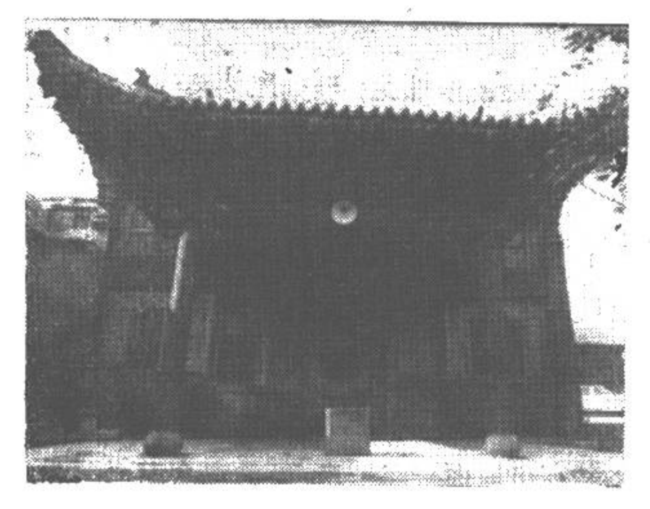


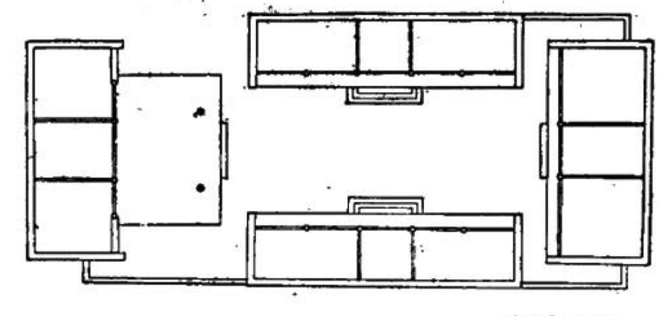
解州关帝庙雉门戏台　解州关帝庙，位于运城县解州镇。创建于隋初(约公元589年)，重建于宋大中祥符七年(1014)，明嘉靖三十四年(1555)毁于火灾，后又重修，经十余年，恢复了旧貌。



雉门戏台，位于关帝庙端门内的第二道门，东侧文经门，西侧武纬门与雉门相接。三大间，单檐歇山顶，中柱上安板门一道，背面(北面)凸出过厅三间，上盖卷棚式屋顶，是过厅式戏台。演出时关闭板门，变成戏台后墙，金柱间设六扇隔扇屏风，隔断前后台，东西设上下场二门，门楣上各书写"演古""证今"字样。中间木隔上悬匾额书写"全部春秋"四个大字。过厅台阶向内收缩，平时为雉门过道，演出时上面搭木板，与两侧台基连接，构成前台表演区，两侧各砌八字琉璃影壁一堵，前檐柱之间设木制勾栏，形成一座完整戏台，通面宽十米，总进深八米，台基高出地面一点四米。台前至午门为观演场地。此台是酬神演戏的地方，过去常在这里演出以关羽生平故事为题材的戏曲。

孔祥熙家庭堂会戏台　在太谷县城内上观巷孔家大院里，建于清咸丰年间(1851—1861)。此院为孟广誉所建，1930年前后，孔祥熙用两万银元买走此院。戏台设在大庭院西南角院，坐南朝北，与正屋对峙。戏台的台基高出地面三十五厘米，平面呈"凸"字形，后半部分在演出时做为后台，平时住人。面阔三间，进深一间，硬山式屋顶，前檐开左、中、右三门，完全是木构隔扇装修，左、右二门为演戏时的上下场门。前面突出部分是表演区，平面呈正方形。台口宽四米，进深五米，后台通面宽为十米，进深三点五米。全部木结构建筑，前台没有山墙，三面透空，为三面观式。前檐两角柱头上设五铺作斗栱各一攒，正面与两侧各设补间斗栱两朵，撑托着深深的出檐和卷棚式屋顶。两翼角翘起很高，伸出很远。整个建筑显得空旷而开朗，结构精巧而稳健，斗栱昂嘴雕成如意形，耍头龙首状。前梁下的雀替也是雕刻

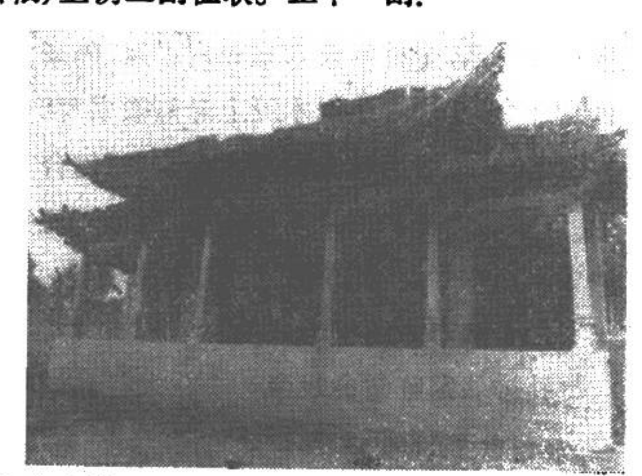




精细的梅花喜鹊图。朱红色的柱子，梁架、斗栱、雀替、门窗装修等彩绘着历史人物、鸟兽、花卉、博古等，并用沥粉贴金，十分华丽壮观。

正屋三间，门窗装修宏敞，东西厢房面阔五间，坐在屋里便可欣赏表演。每逢婚嫁喜事和庆寿大会宾客时，即在此台唱戏庆贺，平时兴起，也邀戏班唱戏取乐。不过观看欣赏者都是内里人，外人一概不予接待。此台保存完好，唯原匾额与楹联已毁。

壶关县集店东岳庙戏台　位于壶关县西庄乡集店村，建筑年代不详，庙院内有清道光二十年(1840)重修庙宇碑记。戏台面宽五间，台基高一点七米，通宽为十六点一六米，进深七点三二米，三间正台为表演区，两旁各设附台一间。前半间为乐队伴奏区，后半间为后台组成部分。台前有小八角方形石柱六根，上镌三副楹联。正中一副：



荣辱穷通宛然经济

嬉笑怒骂俱是文章

其次一副：

旧代衣冠从新演出

今人面目仿古装成

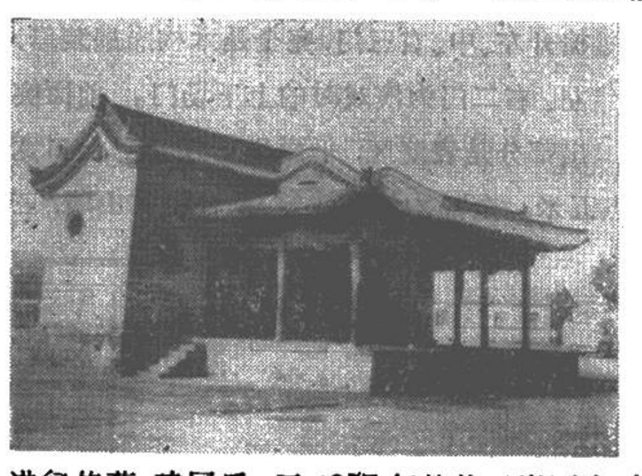
最外一副：

收天下春奇正无非者个

演古来事贤愚即在其中

舞台为重檐歇山顶，斜栱六铺作，挑角有四条玲珑剔透的衔珠龙，雕刻工艺精细，有较高的艺术价值。舞台坐南向北，为一面观式。观演场地东西宽三十五米，南北长六十米，占地面积为二千一百平方米。

大同市云岗石窟戏台　位于大同市城西十六公里云岗石窟山门外路南，据石窟碑载，戏台当重建于清顺治八年(1651)。戏台分前后两部，前台有四根檐柱、两根中柱支撑起卷棚式歇山顶，内部为五架梁结构。前台宽十点七米，深六点七米，为表演区，台基高出地面一点一米，可供观众三面围观，后台为硬山顶，平面呈长方形，通面宽十五米，进深二点八米，台中设有一道木制隔扇屏风，将表演区与候演区分开，左右设上下场二门。



清康熙、乾隆、道光以及民国初年多次进行修葺。建国后，于1957年整修云岗石窟时，将戏台照原样进行翻修，仍保存原来建筑风格。

阳城县润城村戏台　俗名上石台，坐北向南，建在河畔，对岸山麓是道教建筑玉真

观，观之东为白龙庙，观内现存乾隆年间碑碣载有神诞唱戏之事，但未提及舞台。现存舞台距河道三米左右，面宽三间。中一间为单檐歇山顶，山花向前，台宽约五米，进深六点八米，左右两副间，为单檐卷棚顶，各宽二点七米，深三米。其后墙显系中间一间外延部分，各设有圆窗一孔。石柱及顶棚、外墙均为后来增修。现已不能演出，改做它用。

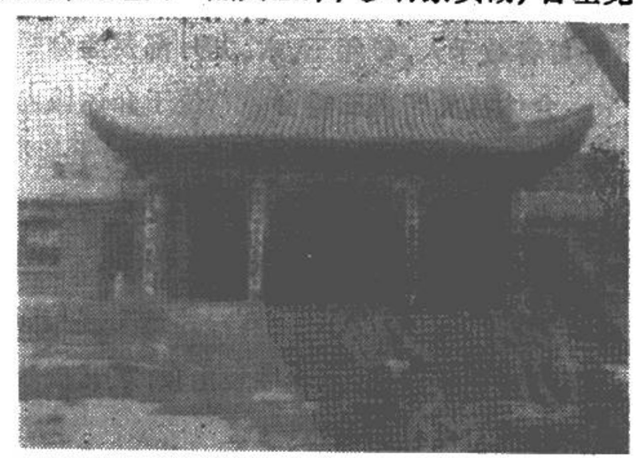
翼城县中贺水村岱王庙戏台　在翼城县城东南十三公里的中贺水村。戏台脊槫板尚留年代记载，为清康熙三十四年(1695)所建。



戏台坐南面北，分前后两部分组成，前台是歇山顶，山花向前，后台是悬山顶，建筑形制别致。台基高出地面一点四米，台面三间，主间稍大，通面宽九点五米，进深八点三米，主间施斗栱五朵，次间施斗栱三朵。主间阑额下悬雕二龙戏珠，次间雕人狮、人虎相斗，前台山墙东西各镶长方形石屏一块，分书"福""寿"两个大字，下款皆题陈搏。前台屏风上部嵌"活画图"横匾。

长子县八里洼三嵕庙戏台　庙院内正殿敬三嵕神(即尧臣羿)。院南一座舞台，只限乐户演唱队戏。院外东西向相对建有两座戏台，相距八十余米。逢会期间，由两个戏班同时对台演出。据庙院现存康熙四十一年碑记，戏台创建于康熙四十年(1702)；两台形制相同，宽八点五米，深六点七米，高约三米。

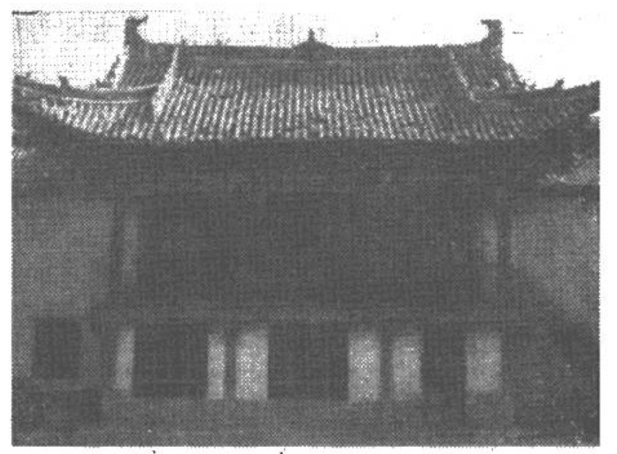
代县傅村龙王庙戏台　坐南向北，台基高出地面一点六五米，砂石条实砌，台基宽十一点七五米，进深八点六二米。台基上前沿有矮石栏，前台进深四点七二米，后台进深三点六三米，中横木造隔扇，隔扇上方有木雕匾额，书"舞奏霓裳"四字，上款为"雍正九年(1731)岁次辛亥菊月谷旦"，下款为"阖村善士立"，两侧楹联为"厚德滋为桢榦树，太和燕作吉祥云"。前有檐柱四根，中柱两根，正面口宽三间，侧开一间，成三面观式。额枋上有普柏枋，设柱头斗栱六朵，补间斗栱五朵，承托起卷棚硬山屋顶，前台出檐较深，有垂脊，给人以歇山顶的感觉。后台两侧后人增建耳房。



洪洞县早觉村二郎庙戏台　创建年代不详，据戏台脊槫板记载："乾隆岁次辛卯(乾隆三十六年，公元1771年)，月建辛卯，日逢癸未，时遇甲寅重建，竖柱上梁，合村吉祥如意"。台宽十米，深八米，表演区四米见方，台基高一点五米。戏台山墙彩绘戏剧壁画，西墙上绘：

《八蜡庙》、《白水滩》、《富贵图》，东墙上绘：《取长沙》、《白龙关》、《美人图》。二郎庙现为该村学校占用。

晋城县陟椒村三教堂戏台　晋城县李寨乡陟椒村三教堂，有一座清代戏台，据花梁题记和《重修三教堂碑记》载，戏台是清道光四年(1824)在原基上扩建的。台面宽三间，通宽十点二米，前台深三点八米，后台过道宽二米，台基高二点八五米，原系大门通道，现已辟成房舍，单檐歇山顶，四根前檐柱。两侧各建有两大间副台，也是候演化妆场所。戏台建筑巍峨，做工精细，雕刻优美，是晋城地区保存完好的一座典型清代戏台。



襄汾县尉村后土庙戏台　位于汾城镇西北七公里处尉村后土庙内，台面中央隔扇板上嵌有“古乐府”横匾，落款为“清道光岁次丁酉(1837)春日之吉铁匠贾如镰书”烫金字样。前檐四根檐柱，有楹联两副：

即景生情水月镜花皆妙语
逢场作戏吴歌楚舞尽奇观

鉴古绳今有功世教
宣和奏雅以律人心

戏台两侧设有耳房。台基高一点五米，宽九米，进深九米，表演区四米见方。台前场院宽阔，可容数千人，每年三、六、九月都要逢会唱戏。

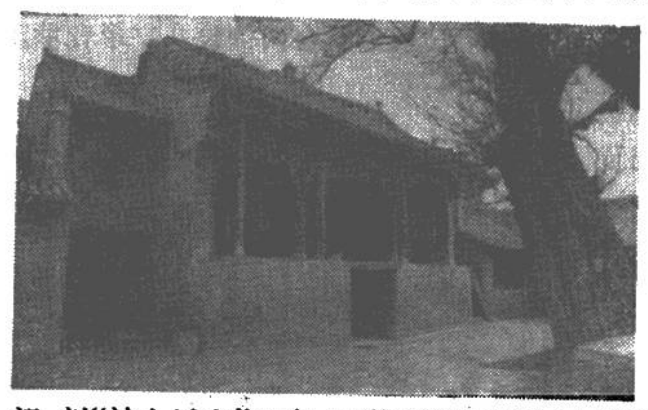
介休县关帝庙三连台　位于介休城内听令巷正街。三座戏台一字排列，当中戏台面对关帝庙，东、西两侧戏台分别面对土地祠和吕祖庙。当中戏台面阔五间，通宽二十点三六米，进深八点四米，台口宽十二米，台基前沿立二十二公分高的望柱六根，嵌五块勾栏石板，连成台口栏杆，两端柱头各刻小石狮一座，中间四根望柱上均为瓜形柱头。东西两台均面阔三间，规模小于中台，建筑形制相似。三座戏台台基高为一点七三米；前檐四柱，托两缝穿斗式梁架，承卷棚硬山顶；灰瓦琉璃脊兽；山墙壁峰心子上有砖雕戏剧人物，大梁出头截面上贴兽面装饰。

太谷县净信寺戏楼　坐落在太谷县阳邑镇净信寺内。寺始建于唐开元间，迭经重修，现存唐碑以下二十余通。据明天启、清道光碑记：乐亭增建于明正德年间，形制较小，至清初已毁废不堪，“康熙己未(1715)岁，卜日命工，扶其倾颓”。现存戏楼为清道光六年(1831)“恢阔”重修而成(见《诰授中宪大夫候铨同知加二级大经杜公独修戏楼碑记》)。戏楼坐南向北，地处两侧山门以内全寺中轴线之最南端。整体构制为抱厦式，后台为悬山顶，前台为

卷棚歇山顶，后部两侧有牌楼式八字矮墙。全部屋顶以绿色琉璃瓦覆盖，饰以鸱吻、脊兽。前台单檐挑角，撩檐枋、斗栱、阑额、雀替、明柱及隔扇等，均施以油漆彩绘，正中悬"神听和平"匾额一块。前后台衔接处有檐柱两排，后排镶嵌隔断门窗，上下场门楣分雕"金声"、"玉振"四字；前柱上承大枋，枋上斗栱，撩檐枋接承屋顶。台基高一点八米，前台建筑面宽十一米，进深五米，三面敞开；后台宽十五米，进深四米，三面围墙。此台为晋中平川明、清戏台较有代表性的形制。（见彩页）

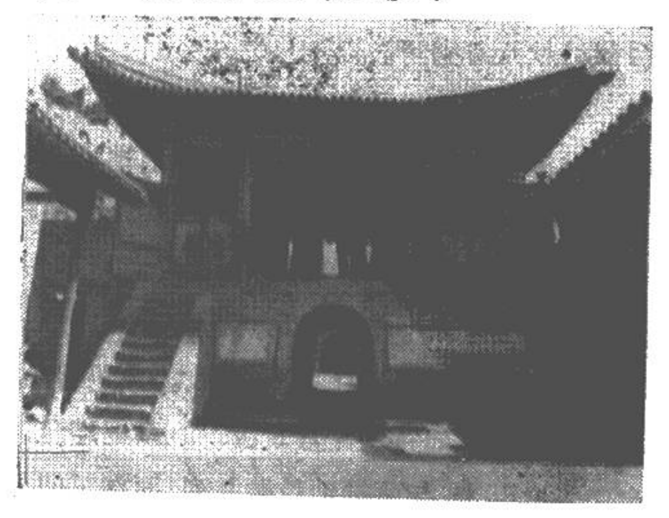
翼城县西阎村汤王庙戏台　坐落于翼城县城东南四十五公里西阎村。庙建于清康熙十二年(1673)，舞楼建于乾隆四十七年(1782)。舞楼系仿照曹公村四圣宫元代舞楼所建。舞楼坐南向北，平面呈方形，面宽、进深皆为七点六米；台基高一点七米。竖以八根立柱承托上部负荷，柱头十字相交雀替施大额，每面装斗栱四朵，屋顶为单檐歇山式。内部斗栱分上下两层，上层施于八个垂柱上端，几层楼架斜向交错安装，当心施一大垂柱与周围八根小垂柱相呼应，呈斗八藻井，工艺精致。





蒲县柏山东岳庙戏台　建在蒲县东南二里柏山之巅，称柏山戏台。清代建筑形制。台顶为硬山造，台基高出地面二米，台下为山门通道。台面宽三间，通宽十二米，进深九米，中间四米宽，四点五米深为表演区。戏台两侧设有耳房，深四米，宽二米，为后台组成部分。戏台中间隔扇上部，刻"神人以和"四字，下款题"乾隆五十二年(1787)岁次丁未季春重修"。

戏台坐东向西，与大庙东、南、北呈马蹄形的转角楼相连接。南北楼的中间各建有小型戏台。与正台相互鼎立，形成另一形制的品字台。南北二台称副台，每年三月二十八日东岳大帝寿诞之辰，始与正台同时演戏一天，平时不用。三台之间为观演场地。

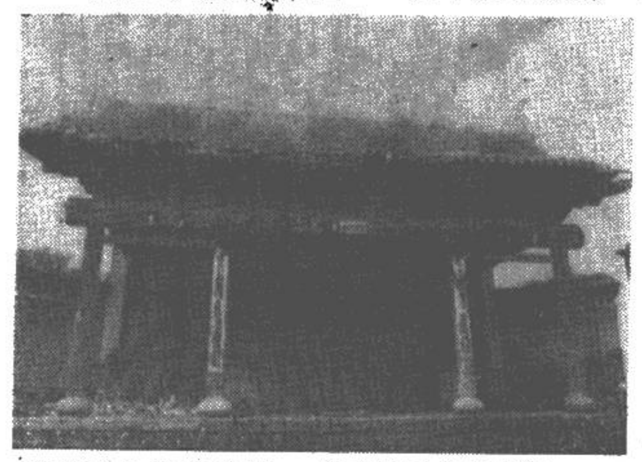


介休县板峪村三面开戏台　坐落在板峪村嵘师庙、关帝庙、龙王庙的中

间，俗称“嗦师庙戏楼”，建于清嘉庆四年(1799)。戏楼建筑在二点五米高的砖台上，砖台中间是过道，与南北二庙畅通。整个戏台以四根金柱，十二根檐柱支撑，上为卷棚歇山式屋顶。平面呈正方形，通面宽七点二米，进深七点二米。面积为五十一点八四平方米。在戏楼前的东西两侧设有零点九三米宽的音壁，呈八字形。在敞开的三面台口檐下，普柏枋上装饰雕花斗栱，上承撩檐枋，托起卷棚顶，建筑风格别致。

板峪三面开戏楼，东向嗦师庙，每年农历三月十五日唱戏。南向关帝庙，每年农历五月十三日唱戏。北向龙王庙，每年农历六、七月份唱戏。每到唱戏时，用台上的夹板隔扇，调整方位，做到一台多用。

太谷县胡家庄戏台　位于太谷城南二里胡家庄村口，始建年代不详，现存戏台为清嘉庆七年(1802)四月重建。占地面积为一百三十平方米。戏台平面呈“凸”字形，屋顶为悬山式，台口有四根前檐柱，上承大额枋，枋上设斗栱八朵，将悬山顶撑起。中柱之间为木隔扇装修，两梢设门，分前后台；后台为三间，前台面宽为九点六六米，进深四点七七米，为表演区。两侧无山墙，为三面观抱厦式戏台。戏台两侧设八字形音墙，两墙正中均为砖刻一点四米见方“福”字。



临县黑龙庙戏台　坐落于临县湫水与黄河交汇处的碛口镇北卧虎山头。据庙内现存碑碣记载：戏台始建于清乾隆初年，道光二十七年(1847)重修。戏台筑于黑龙庙山门之顶，台基宽九点六米，深七米，正面隔扇顶书“鱼龙出听”，上下场门楣分别书“扢雅”、“扬风”，均系清道光永宁知州王继贤于癸卯(1843)秋八月书写。



前台两侧五米处各建观戏楼三间，为旧时上等人席位。场内一色青砖铺地，直至正殿厅前。后台两侧附建凉风亭两处，别致秀丽。

卧虎山脚下碛口为明、清时北方商埠，素有水旱码头之称。据庙内碑文记载，从清代道光年间至民国三十年(1941)，镇上大小商号三百余家，有七省商号在此开业。因而戏曲活动亦相当频繁，每年要唱数十台戏。黑龙庙戏台除冬季之外，很少有空闲之日。

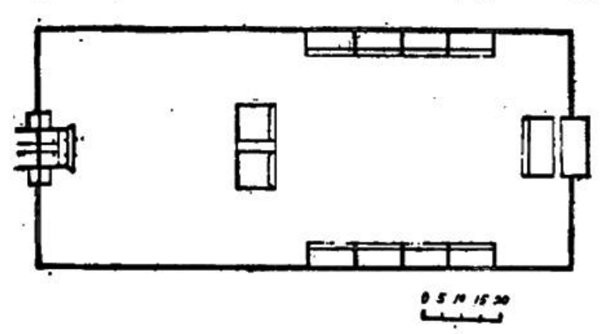
壶关县神郊村真泽宫戏台　系三连台，清代中期建筑。中间为主台，凸出于东西两台二点九五米，与两端钟鼓楼并列，面阔三间，宽七点九米，进深四点八五米；前檐柱头和

补间共施斗栱七朵，两缝梁架承悬山屋顶。中隔扇两边金柱上有楹联："格外文章圈外注，水中明月镜中花"。三个戏台的底层实为房屋的建筑代替了台基，各为三开间，高三点三米。中台明间下面为山门过道，通过十三点七五米中轴线直达正殿，是观演场地。依当地习俗，每年阴历四月十五日起会，村民为二仙奶奶献戏三天，大戏在主台上演出，东西两侧台则专供善男信女们作"还愿戏"使用。

太谷县无边寺戏台　寺始建于西晋泰始八年(1272)，宋、明、清历代均进行过修葺，现存建筑为明、清所建。

寺内戏台坐南面北，系清代中期所建。戏台由前后两部分组成，前半部面宽三间，进深二间，台口由两根明柱支撑额枋，额枋上设斗栱四朵，撑起卷棚顶，覆以琉璃灰瓦脊兽。戏台前檐两角装挑角斗栱。台后部面宽四间，进深一间，同前半部组成连体建筑，屋顶为硬山顶，两边山墙各安小门一个。台基中部有拱券洞，洞下埋有大瓮四口，演唱时起共鸣作用。1982年，省拨款依原貌整修。

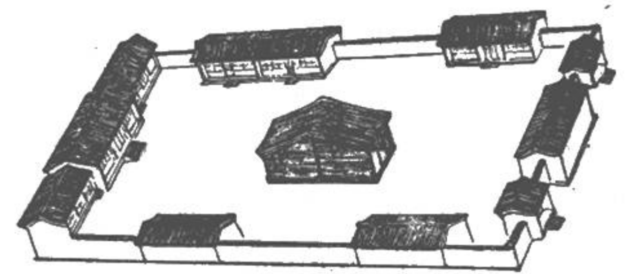
万荣县品字形戏台　在万荣县(原荣河县)城西南四十公里的宝井乡庙前村后土庙内。因该庙内有三座戏台，其布局前边一座，后边两座，构成品字形而得名。清同治三年迁移至此，均系砖木结构建筑。



庙内前边的一座戏台，与山门浑为一体，成过道式戏台，坐南向北，重檐歇山顶，台前设四根檐柱，把台面分作三间，台基高二米，通面宽十一点五米，有上下场门和前后台之分，台两侧山墙上绘有戏剧壁画。

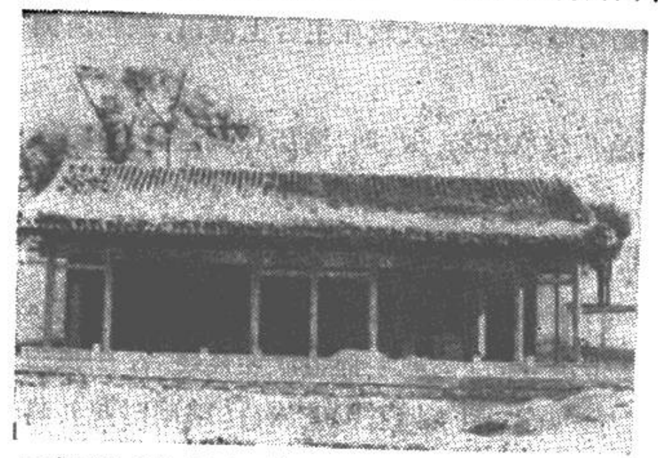
进山门沿中轴线北行约四十米处，又有两座戏台并列，坐南向北，顶部相连接，中有通道，两戏台面积相同，每个台的通面宽为十点八米，进深为九点六七米，有上下场门和前后场之分。屋顶为硬山式，垂花式台口，每台有四根前檐柱(两根石柱，两根木柱)。右边台上悬挂"歌舞台"匾额，左边台上悬挂"春雪台"匾额。相传，过去每逢庙会，同时聘请两个戏班并台演出，还有三台戏同时演出的情形。建国后，该庙由万荣县林业单位占用。

繁峙县东庄村三圣寺戏台　俗称鸳鸯台。据碑记，庙原建于西庄村东北，因水患，于同治十年依旧制移建新址。舞台西墙有双和班光绪元年正月十八日题记，当可确定其建成年代在同治十年至十三年(1871—1874)之间。台基露出地面一点一四米，面阔三间，两面台口均为十点十米，南北两面均可敞开，进深均为九点八五米。舞台正中设隔扇屏风，将台面平分为南北两部分，可



互为前后台。每年四月初八日向北面关帝殿唱戏时，用木板堵住南面作后台；三月十八日向南面圣母殿唱戏时，则装堵北面，故称之为鸳鸯台。

定襄县大南庄连二台　位于定襄县西北约二十华里处的受禄乡大南庄村东，面对



二郎庙、关帝庙、龙王庙。戏台坐南向北，台基宽十六点七八米，进深十一点一七米，占地面积一百八十七点三九平方米。舞台两边柱间距十三点六六米，前檐柱共七根，第四根柱兼顾两台，每台中二柱间距三点七米，前台进深五点一米，后台进深二点五米，屋顶为卷棚悬山式，斗栱二十一朵，七朵为柱头顶栱，补间斗栱分别为中三边二。台口石栏高三十厘米，嵌于十一根小望柱间，居中望柱有“同治元年(1862)季夏谷旦”及“不许登台”阴刻楷书两行，其余十根望柱，除二边柱已毁，中八柱阴刻戏联四副，左台两副为：

知音者当场领略
会心人住地逍遥

欲效叔□生条□
□□优孟□衣冠

右台两副为：

妙舞蹁跹明月上
艳歌婉转碧云留

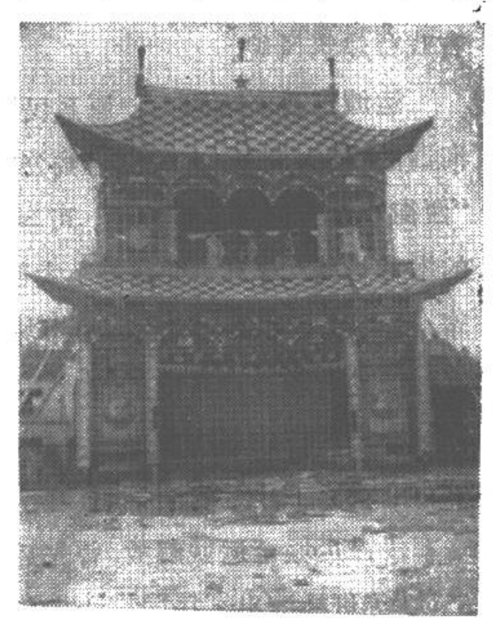
红袖舞来花□□
紫箫吹彻月当筵

两台望柱石栏居中刻有扇面形横匾，上书写“吟风”“啸月”。台基露出地面仅七十厘米，属坐观式舞台。

广灵县井窟村秧歌舞台　舞台坐北朝南，前台四根檐柱与阑额相接，上承卷棚硬山顶。台基高出地面仅三十公分，台面宽八点二米，深六点三米；明柱间距三点七米，表演区比较矮小。后墙嵌黑色石碣一块，上书“井窟堡”，无明确创建年代。台前有十二米见方的开阔平地，观众席地而坐，观看演出。此台规模较小，只用于秧歌演出，如唱大戏，便在此台东一百米处的龙神庙戏台上演出。1958年改建为库房，砌满山墙，台内中隔与上下场门俱拆除。

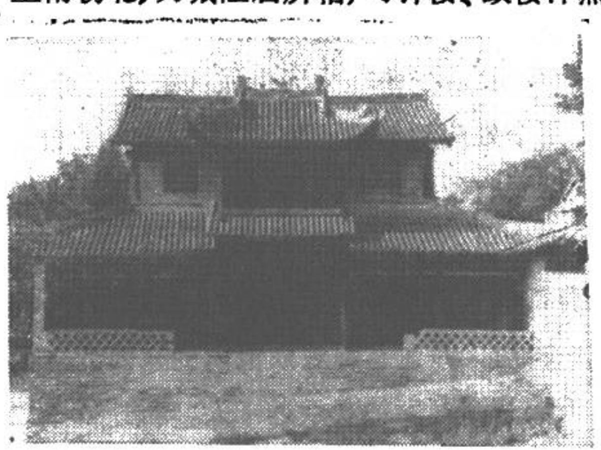
长治市彩台　长治市阴历七月初一的大会，元宵节和别的会期，都要在街头新搭彩

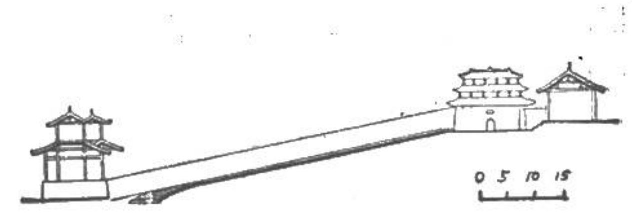
台，彩台用木杆做架，蓝白红黄各色布匹缠搭，又以明镜、流海、鸡毛掸子等装饰而成，俨然廊腰缦回，檐牙高啄，鲜艳美观，巧夺天工。一般是搭一层或两层；但也有搭三层的；第一层供班社演出；第二层陈列草扎戏剧人物（身着戏衣，大小与真人相仿）；第三层则仅放大鼓一面。



长治市高河村有三十多名搭彩台的艺人，他们搭的有“上党楼”、“玉皇楼”、“长腰独盘楼”等各种形式。“上党楼”为两层彩台，高十七点五米，宽十三米，深十五米，表演区九米见方，台基高出地面一点五米左右，用料需四至十米长杆二百一十根，二米左右短杆七十根，各种布匹六百米左右。（见彩页）

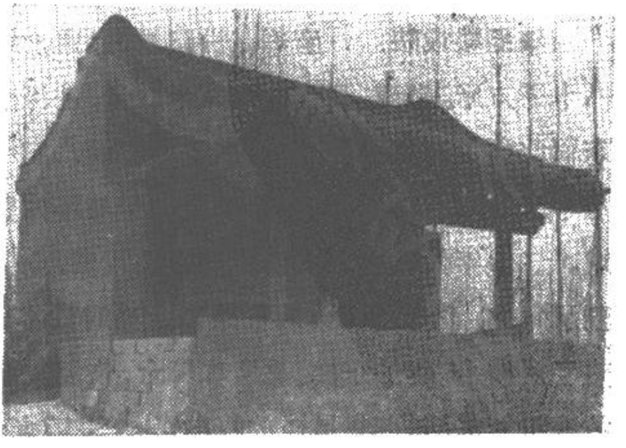
新绛县城隍庙戏台　建在新绛城内七星坡下，坐南朝北，为城隍庙所辖，与钟楼、鼓楼浑然一体，素称“绛州三楼”，为当地名胜。县志记





载，建于明代，历代重修。乐楼形制为斗栱梁架，九脊屋顶，楼分两层，均能演戏。楼面五间，通面宽十六米，进深七点六米，居中一间较小，宽三米，深二点二米，为表演区。上层乐楼面积与下层表演区相当。戏中如有神仙鬼怪，则上下两层同时使用，即神在上层，鬼在下层，格局迥异。乐楼前依坡筑台阶九十三级，更为别具一格的自然看台。

定襄县董村奶奶庙戏台　戏台坐南向北，台基宽十点四米，深九点二米，高出地面一点四米；台基前沿有二十五厘米高的石栏，前台进深五点六四米，为演员表演区，后台深二点七米，前后台以隔扇分开；柱头斗栱四朵，补间斗栱六朵，栱架大额枋一根，明柱两根承竹幕枋与额枋相接，屋顶为悬山式卷棚顶，后部为硬山式。梁题为“中华



民国十二年岁次癸亥元月癸卯日谷旦”，即创建于1923年，但舞台结构为三面观式，具有古戏台建筑风貌。

运城市西街戏园 原系民国初年创建于运城西大街“河东道尹衙门”外西侧，坐东向西的“露天剧场”。后由运城公路局姚辅臣经手，改为简易戏园，因坐落在西大街，俗称“西街戏园”。剧场坐南向北，可容纳五百余观众。场内始设长木条为座位，后增加了简易的木背长椅和茶水、纸烟等小卖部。东边为男观众站席，中间为男坐席，西边为女观众坐席，是当时运城唯一的戏曲演出场所。开始有二簧(即京戏)和评戏班多次来此演出，以适应运城盐业和外地客商的看戏需要。后来蒲剧杨老六(登云)戏班、安邑县白老八(白瑞)戏班等都先后在此多次演出过。民国二十年(1931)前后，姚辅臣因不善经营，将戏园转让于原在京戏班工作过的李举魁，在李的主持下，戏园营业日益好转，尚能维持演出。从日本侵略军侵占运城至运城解放，曾先后有“评戏班”(由主演傅云仙(女)所领)和阎锡山的“文宣二队”等班社演出。民国三十七年，改名为“大众戏园”，运城蒲剧团一队和二队曾长期在此演出。

大同市天庆茶园 今名日新剧院，俗称“南戏园”。坐落在大同市城区鼓楼西街。民国二年(1913)由曹二、张世明、王云等人集股，租用李姓房地扩建而成。镜框式舞台，台面中后部砌砖墙，隔成前后台，并设上下场门，观众席设有长条板凳，可容纳八百多人。北路梆子名艺人金兰红、拉铃子、花女子等，曾在此长期演出。

民国二十六年，由一个绰号张胡子的人，从曹二等人手里夺走天庆茶园，整修扩建，在大门东修建起砖木结构的土楼房，供剧团演员住宿用。并在茶园观众池内的东西北三面增添了木结构的二楼，安装了长条板凳。至此，天庆茶园可容纳观众近千人。占地二千二百平方米。

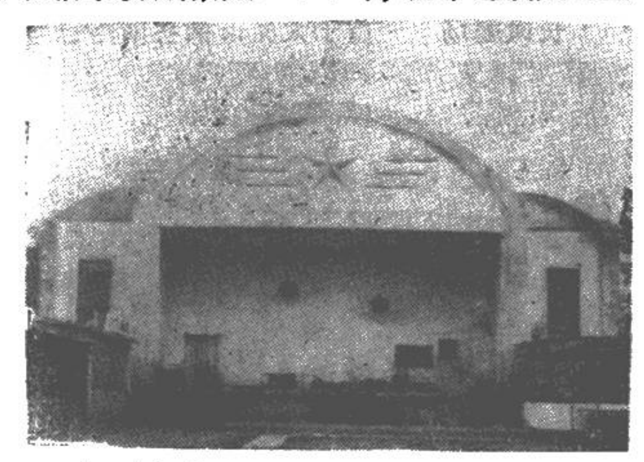
民国三十四年，杨再兴、顾兴富等人占用天庆茶园，成立戏班，改天庆茶园为“复兴戏院”。建国后，对复兴戏院进行了民主改革，前后台分开管理，改为“日新剧院”，并先后对剧院进行了大小五次维修和扩建。“文化大革命”时期停演，现由大同市话剧团占用。

集星楼戏院 坐落在汾阳城内，由士绅叶应元于民国五年(1916)所建，占地约七百八十平方米。坐南向北，台面宽十二米，进深十米，土木结构围墙，平顶木棚。平面呈方形，东面北面各有二层楼一座，东楼下层设八间小房供演员和家属居住，北楼上层东西两边各有平房一间为早年祈雨处。东楼上层与场内置八仙桌，演戏时观众围坐八仙桌边吃茶边看戏。二十年代叶应元又创建福盛园戏班，业务更为兴旺。民国三十一年，叶应元七子叶志刚承父业，改集星楼为八福茶园。当时日本侵略军强逼其扩建，叶遂向农工银行贷款，增建了西楼，扩建了东楼、北楼和舞台，恢复集星楼名称。民国三十二年日本人林良雄者，携放映机一部，强占集星楼放映电影。1945年日本侵略军投降，抗战胜利，集星楼重归叶志刚经营。建国后，集星楼归全民所有，1962年，扩建为汾阳县大礼堂。

兴县东关大舞台　位于县城东关旧城墙遗址，东城街东侧。建于1946年8月。舞台属砖木结构，坐南向北，四根前檐柱把台面分作三间，十根木柱支撑起卷棚式屋顶。台基高出地面一米，长十三点七四米，有前后台之分，舞台正面是广场，长四十米、宽三十八米，占地面积一千五百二十平方米，为观演场地。外檐彩画多幅，反映了晋绥边区军民开展大生产运动的真实情况。

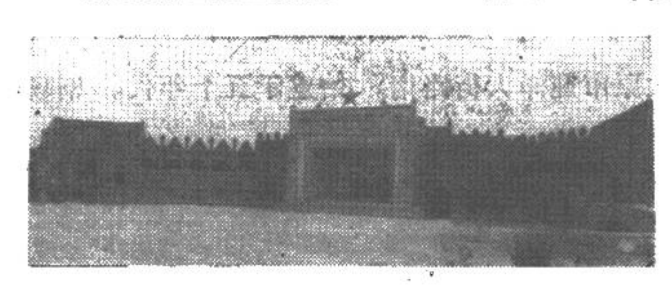
舞台建成后，于1946年8月18日《晋绥日报》刊载了专题报道。并有许多新型文艺团体，在此上演过许多新编剧目，其中有《兄妹开荒》、《三打祝家庄》、《闹对了》、《一切为了前线》等名剧。

长治市英雄台　1945年上党战役后，长治市获得解放。1946年，为了迎接太行区第二届群英会的召开，把北街辟为直通南北的广阔大街，由《赤叶河》作者阮章竞建议，命名为英雄街。街中矗四根方柱，命名为英雄门。并在街东辟一英雄广场。广场之东建英雄台。台宽十四点五米（带两侧耳房共宽二十三点三八米），前台深六点六米，后台深六点七八米，台前作弧形凸出，弧径达二米，台高六点七米，台基高一米。



屋顶为钢骨水泥构件。群英大会即在此台上召开，太南胜利剧团等演出助兴。直至1968年，市内盛大集会均在此举行，并成为重要节日演出场所。

太岳烈士陵园戏台　1946年至1949年建于阳城县城内西街路北太岳烈士陵园里，正台命名为“烈士纪念楼”，坐南向北，面对阳城人民八年抗战烈士纪念塔和太岳区烈士亭。舞台面宽三间，单檐硬山顶。台基高出地面一米，宽十一点六米，深八米，为表演地区，后台有二点九米通道，



与东西耳房相联。东西耳房，各三间，宽八米，深六米，为演员化妆和放置服装道具处。耳房又各接十二点五米长的楼道长廊通往东西二台。二台一面西北，一面东北，单檐硬山顶，面宽十米，进深七米，与正面舞台组成三连台，构成一个半圆形，人称“土转台”，三台交替使用，上演多幕剧。四十年代，晋冀鲁豫军区后勤政治部剧团，曾在此演出，这个台闭幕，那个台开场，这个台演出，那个台布景，演员通过走廊赶场。也有时三个舞台由三个剧团同时演出竞技。五十年代中期，东西二台相继改作仓库，唯留正台供演出。

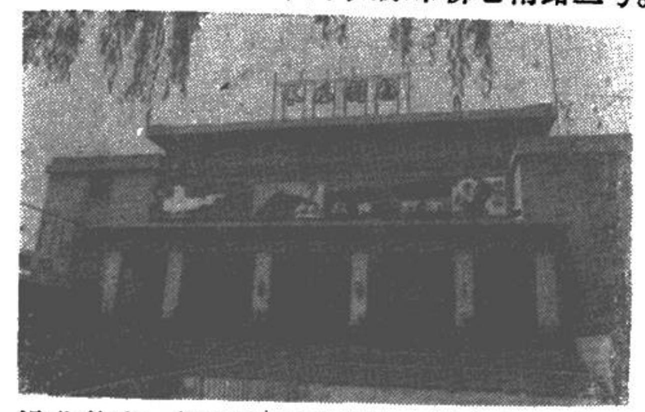
太原市大中影剧院　因地处大中市场而得名。1950年由市公安局新大公司修建开放，1952年移交市文化局。剧场占地二千四百平方米，台口高八米，宽十四米。座位一

千零五十四个。五十至六十年代定为太原市乙级剧场，曾接待全国各地及本省表演艺术团体近千个。目前主要放映电影。

山西剧院 俗称山大剧院，位于太原市柳巷北路路西。始建年代不详，建国前，这里是柳巷电影院，后为实验剧场。今日的山西剧院，即在此基础上建成。由前厅、观众厅、休息厅、舞台、演员化妆室与电影放映室组成。钢筋水泥建筑，观众厅内设座一千二百零一个。

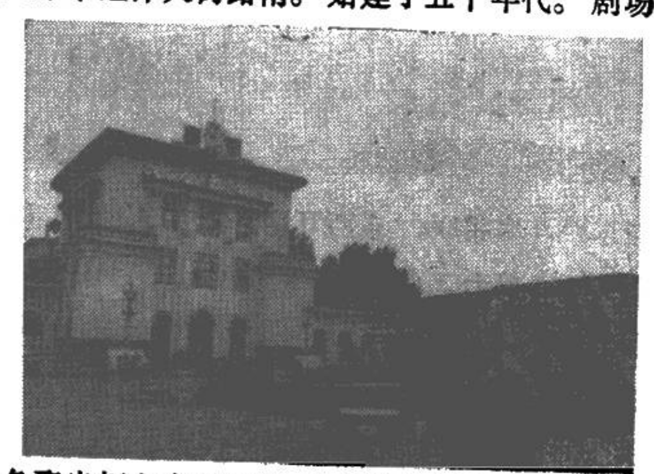
舞台为镜框式，台口宽十一米，高六米，舞台深二十米，高度为十五米，设有附台，占地一百六十平方米。台口设有乐池，占地六十平方米，舞台上部设有天桥，装置吊杆三十道，装备有大幕、二幕、天幕。台板木制，装有自动转台，为多幕剧迁换装置提供了方便。有灯光设备，并装有二百七十五瓦的扩音设备。有演员宿舍十四间。

长风剧场 位于太原市柳巷南路三号。五十年代中期兴建。此地最早为八旗会馆，后改名为新民剧院。由前厅、观众厅、休息厅、舞台、演员化妆室、休息室、放映室组成，以钢筋水泥建造。观众厅内设有席座一千四百三十一个。舞台为镜框式，台口宽十点五米，高七点四米，深十四米，高十六米。设有附台，占地五十平方米。台口设乐池，占地二十五平方米。后台设化妆室，占地二百零三米。舞台上部建天桥，装置吊杆二十四道，装备大幕、二道幕、天幕。台口两侧建有灯光楼，面光与耳光装有二千瓦聚光灯二十个。



长风剧场建成后，丁果仙作首场演出。梅兰芳、周信芳、尚小云、六龄童等著名演员都曾在此演出。

太原工人文化宫 俗称南宫，位于太原市迎泽大街路南。始建于五十年代。剧场由前厅、休息厅、观众厅、舞台、化妆室、演员休息室、放映室组成。系钢筋水泥结构，观众厅内设有座席一千四百个。



舞台为镜框式，台口宽十一米，高七米。舞台深十八米，高十五米。主台两侧设有附台，占地三百平方米，台前设有乐池，占地四十五平方米。舞台上部建有天桥，装置吊杆三十四道。装备有大幕、二道幕、天幕。台口两侧设有灯光楼，装备聚光灯六点七万伏，电源负荷量为三十万伏，是太原市较大的剧场之一。（见彩页）

剧场建成后，接待过许多国内外著名文艺团体，中国歌剧舞剧院曾在这里演出歌剧

《白毛女》、舞剧《红色娘子军》。山西省歌舞剧团上演的第一个舞剧《宝莲灯》，首次在这里公演。六十年代初，晋剧院青年剧团成立，长期在这里排练演出。

运城人民剧院 剧院前身为李举魁私人经营的"大众戏院"。1955年公私合营，将大众戏院迁至北大街(原"运城第三监狱"旧址)。始搭简易舞台，后改建为砖木结构的舞台；1956年6月，剧院转为国营，再次扩建，改称"运城人民剧院"。1971年增设了电影放映。1978年改名"运城影剧院"。1982年复称"运城人民剧院"。该院历经改建，扩大了舞台和观众厅，舞台设施得到较大的改观。场内座位亦随之更新，现有座位一千三百个，还新建了演员宿舍楼、观众休息厅、会议室和职工宿舍等。现定为"甲级剧院"。

1960年，剧院经理李一然，出席全国文教群英会，国务院命名该院为"红旗剧院"，荣获奖状一面。

太原市东安剧院 坐落在太原市建设路，原五龙口和平市场。于1954年由时达纯、杨志瑞等私人集资，经市政府批准建成简易剧场，接待剧团演出兼卖茶水。1956年改为公私合营。1968年由政府投资改建为乙级剧院，舞台面积有三百零五平方米，装有吊杆，建有天桥、乐池。座位一千一百二十个。

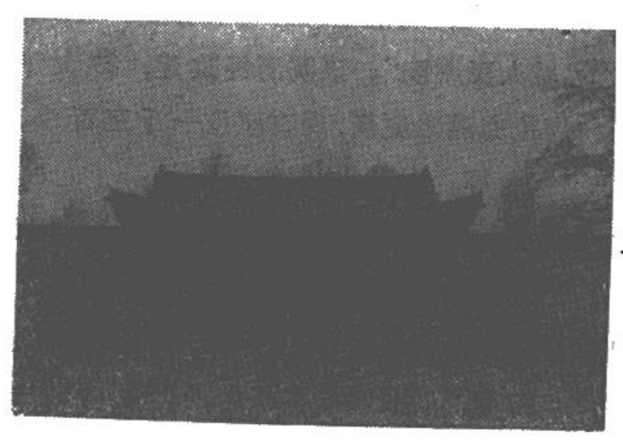
大同剧院 俗称北戏园，坐落在大同市城区瓮城街四号，始建于1958年，占地面积三千一百四十平方米，建筑面积三千零三十三点五平方米。舞台为镜框式，台口宽十二米，加上两边副台为三十二米；高十五米；深十五米。舞台前有乐池，可容大型乐队。后台有宽敞的化妆室。观众厅设一千二百零一个座位，剧场南、北、东三面有较为宽大的观众休息厅。前厅二楼设有演员宿舍，可容纳六十余人。1965年增建电影放映室，成为以演戏为主兼放映电影的影剧院，但"大同剧院"名称依旧。

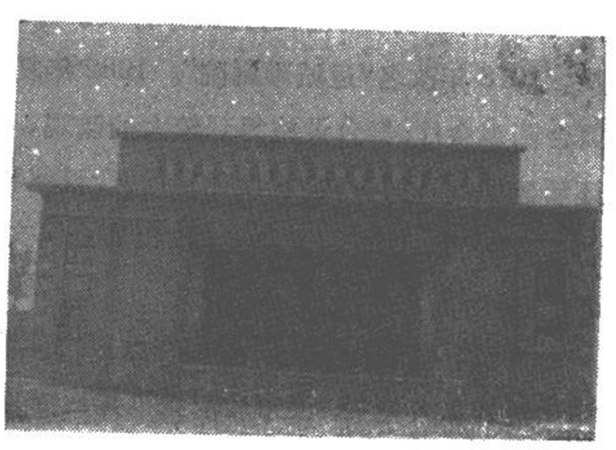
晋城县段都剧院 晋城县大东沟乡段都村，经营一座煤矿，人民生活比较富裕。在1980至1981年间，段都村投资五十余万元，建成了一座段都剧院。

剧院矗立在段都村东，坐南向北，对面是段都村三层办公大楼。院内建有莲花形水池、假山、花坛。建筑面积一千八百平方米。前厅为三层建筑，楼上是办公室。场内有一千七百四十个座位。台口宽十二米，深十五米，两侧有副台，有灯光楼、天桥等设施，舞台两旁各有化妆室一间。

代县东下社仿古戏台 坐落在县城东南五十里之峨口乡东下社村，建于1982年。主台坐南向北，为卷棚歇山顶仿古建筑，斗栱、雀替、明柱等，均用钢筋水泥筑成，油漆彩绘一如木构，山墙、后墙用砖砌，台顶用筒、板瓦覆盖。台基高九十厘米，宽十四米，深十米，两边梢间各宽二点七五米，中间八米。表演区入深八米处有中柱两根，供悬挂天幕，幕后至后墙留二米转场通道，通道两端有门可进化

妆室(俗称副台)。化妆室在主台两侧,各面宽三间,为民舍式硬山顶瓦房,供化妆、服装、道具等舞台美术工作使用。台前为观众广场,东西宽约五十米,南北长约六十米。广场北为单檐歇山顶正殿五间,左右耳房各五间,耳房前又建单檐歇山顶东西殿各五间,均可供演职人员住宿、排练。(见下左图)





柴村露天剧场 位于太原市北郊区柴村东隅。建于1982年9月。建筑面积为五百九十平方米,两侧建有化妆室,演员休息室,由钢筋水泥青砖筑成。

舞台坐南向北,为镜框式建筑,台基高出地面一点二米,台口宽十一点五米,高七米。舞台深三十米,宽十八米,高十三米。两侧有副台,上部设有天桥。观众在露天场地伫立观看,可容纳数万人。(见上右图)

山西部分宋、金、元古戏台简表

名　称	地理位置	创建年代	存废情况	备注
万荣县桥上村后土庙戏台	位于万荣县桥上村后土庙内	创建于宋景德二年至天禧四年(1005—1020)	今已不存。有宋碑《河中府万泉县新建后土圣母庙记》碑文记载	舞亭形制
沁县西街关圣庙戏台	位于沁县城西街关圣庙内	创建于宋元丰三年(1080)前	今已不存。有宋碑《威胜军关亭侯新庙记》碑文记载	舞楼形制 碑存县博物馆
平顺县东河村九天圣母庙戏台	位于平顺县东河村九天圣母庙内	创建于宋元符三年(1100)前	今已不存。有宋碑《潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑》碑文记载	舞楼形制
芮城县东岳庙戏台	位于芮城县城东隅东岳庙内	据碑记载:金泰和三年(1203)重修	今已不存。有金碑《岳庙新修露台记》碑文记载	露台 碑存县博物馆
洪洞县估衣街城隍庙戏台	位于洪洞县估衣街城隍庙内	据县志载:庙始创于宋天圣八年(1030),舞楼为同期建筑	今已不存。有《洪洞县志》卷八记载	舞楼形制

（续表一）

名　　称	地理位置	创建年代	存废情况	备　注
阳城县崦山白龙祠戏台	位于阳城县崦山白龙祠内	据碑文记载：金泰和二年(1202)庙内有舞庭	今已不存。有金代碑记载	舞庭
洪洞县尹璧村东岳庙戏台	位于洪洞县东尹璧村东岳庙内	金大定八年(1168)重修	今已不存。有《洪洞县志》卷八记载	露台
阳城县豆村庙戏台	位于阳城县豆村大庙	金泰和八年(1208)前建	今已不存。有《阳城县金石记》所收碑文记载	舞庭
临汾县东亢村圣母祠戏台	位于临汾县东亢村圣母祠内	创建于金兴定二年(1218)。元至治二年(1322)重修	今已不存。圣母祠遗址有碑记载	舞楼
万荣县太赵村稷王庙戏台	位于万荣县太赵村稷王庙内	元至元八年(1271)创建	今已不存。有"舞厅石碣"文记载	舞厅
万荣县解店泰山庙戏台	位于万荣县解店镇泰山庙内	元大德年间(1297—1307)重修	今已不存。有明《解店泰山庙重修记》碑文记载	舞庭
万荣孤山风伯雨师庙戏台	位于万荣县孤山风伯雨师庙内	石柱铭文，元大德五年(1301)前建	今已不存。有石柱铭文残块，现存中国艺术研究院	舞厅
万荣县四望村后土庙戏台	位于万荣县四望村后土庙内	据梁思成考证，为金、元时期舞楼	今已不存。有明万历四十三年碑记(见《国剧画报》合订本第一卷第二期)	舞楼
芮城县岱岳庙戏台	位于芮城县城东隅岱岳庙内	元延佑五年(1318)前建	今已不存。有元《岱岳庙创建香台记》碑文记载	舞庭
芮城县东吕村真君庙戏台	位于芮城县东吕村真君庙内	元泰定五年(1328)创修	今已不存。有元《创修露台记》碑文记载	露台
洪洞县景村牛王庙戏台	位于洪洞县景村牛王庙内	石柱铭文：元至正二年(1342)建	今已不存。在遗址处石柱与铭文尚存	舞楼
洪洞县城祆神庙戏台	位于洪洞县城大南门祆神庙内	元大德七年(1303)创建	今已不存。有《洪洞县志》卷八记载	舞楼
孝义县城隍庙戏台	位于孝义县城西北隅城隍庙内	志载：创建于金末，重修于元	今已不存。有《汾州府志》卷三十《增修城隍庙记》碑文记载	乐楼
灵石县韩侯庙戏台	位于灵石县韩侯庙内	创建于金明昌年间(1190—1196)	今已不存。有《灵石县志》卷十一《重修韩侯庙记》碑文记载	戏楼

（续表二）

名　　称	地理位置	创建年代	存废情况	备　注
洪洞县南渡洞安乐庙戏台	位于洪洞县南渡洞安乐庙内	元至元二十四年(1287)创建	今已不存。有《洪洞县志》卷十二《重修安乐庙记》碑文记载	乐亭
洪洞县恒德坊关帝庙戏台	位于洪洞县恒德村关帝庙内	元大德十年(1306)前创建	今已不存。《洪洞县志》卷八记载	露台
文水县乐村河东公庙戏台	位于文水县乐村河东公庙内	元延佑年间(1314—1320)创建	今已不存。《文水县志》刊明碑《重修河东庙记》记载	乐楼
长子县西郭外三嵕庙戏台	位于长子县西郭村三嵕庙内	元延佑六年(1319)重修	今已不存。《潞州府志》卷七记载	舞楼
黎城县治东北隅城隍庙戏台	位于黎城县城东北隅城隍庙内	元至正十八年(1358)前建	今已不存。《黎城县志》卷二记载	乐楼
沁县城元妙观戏台	位于沁县城元妙观内	元大德年间(1297—1307)建	今已不存。《沁州志》卷九记载	乐楼
晋城东四义村玉帝庙戏台	位于晋城县东四义村玉帝庙内	始建年代不详	为四面观舞亭式，戏台尚存，可以演出	舞亭

说明：（一）此表记述山西省境内一部分有研究价值，而不够列条的宋、金、元古戏台。

（二）凡列入条目的宋、金、元古戏台，均不在此表内。

演 出 习 俗

庙会戏　城乡村社定日聚众于寺庙内外举行迎神赛会(俗称庙会)邀班演戏，谓之庙会戏，或称神庙戏。如二月初三文昌庙会，二月十九观音庙会，三月初三真武庙会，三月二十八东岳庙会，四月初八奶奶庙会，五月十三老爷庙(关帝庙)会，六月十五城隍庙会，六月二十河神庙会，六月二十八龙王庙会，七月二十二财神庙会，九月十七三嵕庙会等，多不胜数。其时庙门大开，锣鼓喧天，香客不绝，摊贩云集，热闹非凡。献戏酬神，借之娱人。热心好事者，又常作对台戏竞技，以增热烈气氛。相沿至今，仍于庙会之日尽情演戏娱人。如七月初二晋祠古庙会(旧俗谓"水母娘娘生日")，每年必请戏曲剧团演出助兴。

开光戏　修建庙宇，神像塑成，必择吉日焚香燃烛顶礼膜拜毕，用崭新毛笔蘸鸡血点神像四个眼角，使神像双目显示奕奕神采，俗谓"开光"。其时，社首必筹资邀请戏班献艺，以供神赏，谓之开光戏。

还愿戏　公私因祈福禳灾许愿而演戏酬神者，谓之还愿戏。公共多因旱、涝、火、雹、蝗、疫等灾后或农业丰收，由村社乃至阖县摊派粮款，邀请戏班酬神还愿，演出数日或旬、月。个人则多系祈官、祈嗣、祈福、祈寿，或因病许愿者，假庙会献戏时出资求戏班加演还愿戏一出或数场，也有专请戏班至私宅唱还愿戏者。

开市戏　城镇商行为祝开市大吉而邀班唱戏，谓之开市戏。旧时商行于每年正月初五前后雇定职员、伙计，正月中旬即相继开业。其时，钱庄、票号、当铺、粮、油、绸缎、花布、成衣、纸张、皮麻等行，即由行会出面组织，或各行共担，或分年轮值，必邀一至数班演出助兴，以求各行祖师爷保佑生意兴隆，财源茂盛。

堂会戏　旧时豪门富户值升官发财、迎送贵宾、生子庆寿之际，重金邀请戏班至公署、私宅、宗祠或酒楼饭庄演戏，谓之堂会戏。此种演出虽酬金高于日常演出数倍，但从下午至次日凌晨，通宵达旦演出，主家随心点戏，使演员疲于奔命，故不少有节操的名角，常以拒演堂会进行抗争。建国后，此俗已革除。

丧戏　旧时富室举丧守灵邀班演戏，谓之丧戏。或称发丧戏。清乾隆三十五年《潞安府志·风俗》即载有长子知县王巨源"禁丧葬演戏"。乾隆三十六年《沁州志·风俗》也载有："富室旧用梨园送殡，今奉严禁，皆罢。"建国后丧戏虽已汰除，但于守灵日仍有请自乐班吹打清唱宴灵者。

罚戏 晋俗村社罚戏有二：其一，城乡因违害公益或打架斗殴等行为，被罚出资邀班演戏一至数台者，称作罚戏。如清嘉庆五年(1801)灵石县苏溪村香老耿养善首倡建成村口安济桥不久，因家人不慎违例驾车过桥，曾自罚戏一台，以儆效尤。其二，戏班赶台口误了开演时辰，村社除扣戏价外，还要罚戏一至数场；因演员发生误场、忘词等事故或不卖力气，社首可使人将前台苇席卷竖，置于台中，并将鼓板倒翻，以示停戏(故艺人以"将板翻了"或"跌鼓"形容出事故)，至掌班答应戏班或某演员受罚无偿加演一至数出戏后，方可进行正常演出。有的社首或戏迷，常常故意寻隙责难，迫使戏班和艺人谨慎应酬。

对台戏 亦称"打对台"。村社在固定庙会期间，以重金邀请两个艺术不相上下的戏班，进行比赛演出，谓之对台戏。其时，两班各占一戏台，鸣炮开戏，规定"东起西落"，即东侧戏台先开戏，西侧戏台后完戏。如西侧戏台完戏早于东侧戏台，则须加演。演出中两班各逞其能以招徕观众，如乙班演技胜过甲班，则观众一拥而至乙班台下，使甲班遭受冷落。村社常以吹号、放炮，对优胜者表示祝贺，且于戏价外用红纸包好赏钱以漆盘端上舞台，在唢呐吹奏声中，当众授于对台获胜的班主，甚或为之披红挂绿，以示褒奖。而对台失利的戏班，仅能领取原定戏价。晋东南一带尤尚对台，且不只两台戏。长治七月初一庙会，常有六七台戏赛演。此俗今已少见。

会班·上戏 旧时腊月三十，戏班班主宴请演员和演奏员，谓之会班。亦称"合班"。其时班主以"三大门"(须生、正旦、花脸)、"三小门"(小生、小旦、三花脸)为序，请各行演员将所擅演并能统排之剧目列于戏折上，以供日后村社点演，谓之上戏。一经会班上戏，戏班即告组成，俟春节过后，便可开台演出。

供奉祖师爷 戏班均供祖师爷，梆子班供"老郎神"，秧歌班供"三官神"，道情班供"吕祖"。"老郎神"是指唐玄宗李隆基，盖因其蓄养梨园弟子，亲自教授，并传说他曾司鼓，亦曾粉墨登场，饰演丑脚，可称地位最高的"戏子"。一说指后唐庄宗李存勖，他曾宠信伶官，并亲自参加演出，号称"李天下"，也是皇帝"戏子"。又有说"老郎神"系指楚庄王或道君妙庄王者，未详。秧歌班艺人多系农民，靠天靠地靠水吃饭，因而供天、地、水三官神，传说即尧、舜、禹。道情源于道教艺术，故道情班多供吕洞宾。"老郎神"供在台后，配享者为赵公明(取保佑财源茂盛意)及关云长(取其江湖义气)，归大衣箱掌管。每年农历四月二十三日为老郎神庆寿：神前供糕点酒肴，焚香三炷，小生、小旦装扮跪香，另埋食物于供桌之前，吆猪前来拱找，找出，即算领牲，全班人一起叩拜，礼成，合班聚餐。另将尺许木偶人一具供于下场门内，是为"大师哥"，传为唐中宗之长子，武则天抱之观剧，不幸坠地身亡，乃受封掌管戏班演出事务，艺人出台之前，均须拜揖，祈求保佑前台不出事故。但它又是娃娃道具，每逢戏中需要襁褓中婴儿，便将它抱出充任。或有将尺许木制童男女各一(亦称"大师哥"或"喜神童童")供于"老郎神"两侧者，若需充任婴儿时，即由旦脚拜揖后抱出，用毕复置原处并拜谢之。

十大款　即戏班的十大班规。条款内容因剧种、戏班不同而各有出入，众说不一，且无统一明文昭示，兹综列如下：一、不准见异思迁；二、不准背班私逃；三、不准坐班邀人；四、不准临场推诿；五、不准当场坑人；六、不准见场不救；七、不准搬弄是非；八、不准忘师背道；九、不准调戏妇女；十、不准打架斗殴。或有增减“不准结党营私”、“不准笑场误场”、“不准擅离职守”、“不准吃里扒外”、“不准夜不归宿”、“不准偷盗财物”等。如有违犯，惩治苛严。轻则打手戒，罚戏、罚“刀头”（即猪肉），重则捆吊鞭笞，直至开革。更甚者则处以毁容或致残。“十大款”之外，还有“十小款”，错误程度较小，处置亦较宽。

拉神堂　亦称“问公事”或“坐神堂”。戏班内处理重大事务，如惩罚违犯班规的演职员时，由掌班从后台大衣箱处将戏神（即祖师爷）请出，置于前台桌案之上，摆上印架、火签筒等；随后，班主向戏神焚香叩头毕，坐于戏神一旁；检场人戴毡帽，执皂板，站桌旁候令；其他演职员分坐两边；犯班规者跪于桌前，听候班主或掌班裁处。戏班惯例：罚了不打，打了不罚。若需责打时，则由班主发令，检场人和“伙房”（炊事员）执行，或板笞臀股，或捆吊用绳抽打。戏班日常事宜，多于每月初一、十五拉神堂解决，若遇急事，也可及时拉神堂。

份子　亦称“戏份”或“班钱”。是戏班付给演职员的正式工资。可分“包份子”和“破份子”两类。“包份子”是固定工资制，多流行于字号班。由班主根据演职员的业务技能高低而确定。一般多实行“满年包份制”，即以年（正月开台至十月封箱）计酬的薪金制度。蒲伶郭世奎即以获得满年包份一千三百仟文的较高待遇而享艺名“一千三”。有些戏班还不惜重金以“干份子”为诱饵邀聘名角。“干份子”即以日计酬的薪金制度。高额“干份子”往往超过一般演职员的数十倍以至成百倍，至1956年社会主义改造基本结束时，始改此习。“破份子”则是一种不固定的薪金制度，多流行于破锣班。这种由艺人们联合组成的共和班，有事共同商议。其收益分配，则先由公推的班主和所有艺员根据各自职责和艺术水平，民主协商，评定“戏份”（即底份），待从演出总收入中扣除各项开支后，全班人员再按所评定的“戏份”多少，进行“破帐分红”。多是每台戏分红一次，谓之“台口份子”。也有每三台分红一次。还有当天演出，当天分光，一旦散班，各奔东西。建国后的民营职业剧团，乃至后来的自负盈亏集体所有制剧团，基本沿用了这种“评定底分，破帐分红”的工资制度，直到1963年工资改革时，才实行文艺级月工资制。

小份子　演职员正式酬金之外，取得一些临时性的零星赏赐，谓之小份子。小份子来源大致有以下几宗：一曰“跳加官、点戏、加出”。每逢官吏或豪绅到场观剧，戏班即中断正式演出而为之“跳加官”，尔后由主要旦脚持列有单折剧名的牙笏与朱笔下台拜请点戏，照演一出后，官员即付赏钱——公赏（众人分享）若干，单赏（某名角独享）若干，谢赏后接演原剧目。二曰“卧娃娃”。夫妇新婚或婚后不育，请戏班派演员化妆到家“卧娃娃”：演员抱“大师哥”（小木人）至新房，将“大师哥”置炕头，然后在屋内翻找主家事先藏好的赏钱，找到之后喊一声“得喜了”即可持钱与“大师哥”离去。三曰“画脸”。有钱人家得子，

遇到村里唱戏，即领孩子到后台，请丑脚为之开小花脸，借以祝福，俗谓“好管”。画者可得些微谢礼。四曰“表盘缠”。一台戏演毕，村社于戏价外专备盘缠(即路费)赠送主要演员，或另赠一份众人分享。

打通　亦称“吵台”或“打闹台”。即每场戏开演之前的器乐演奏。又分“头通”和“二通”。打“头通”只是一般演奏员敲打一顿即可。打“二通”则必是鼓师和武场演奏员倾全力而为之，且有固定锣鼓经。尤以中路梆子的〔花二通〕称著。打“头通”实是催促演职员上台化妆作演出准备。打“二通”是为召集观众，还可为焚香叩神伴奏，以增强酬神的热烈气氛。至今在农村露天剧场演出，仍需“打通”。

坐场　亦称“踩台戏”或“坐头场”。旧时戏班正式开演前，由一男演员稍作化妆，戴相公巾着道袍，或戴纱帽着蟒，慢条斯理地上场。先吟“天子重富豪，七寸逍遥料”等不伦不类之词，接着两句引子：“在朝奉君令，绵羊伴虎眠。”然后说：“下官，黄门李玉，今坐朝廊，闲谈一会。”继而表古，前三皇，后五帝，天南地北乱扯。或表家常，诸如“二十四孝数王祥”、“光武十二走南阳”等。随后起唱乱弹，大板小段，随心所欲。时间长短，视后台准备情况而定。若后台尚未准备好，则说声“慢点！”坐场演员便漫无边际地继续闲谈，以拖延时间。若后台演员到齐，化妆就绪，则说声“回去吧！”坐场演员便接道：“回去就回去。”随即下场。接着开演正戏。旧时戏班赶戏忒紧，台口之间多徒步数十里，乃至上百里，为不误下台演出时间，这台未演完就得派几个演员先去应付下台的演出，以不致因误时辰而被扣戏价或罚戏。故村社放炮或鸣钟后，戏班有演员坐场，即算开戏，实为应付社首或官绅的一种形式。建国后已废除。

拜人　城市亦称“拜客”。戏班每到一个台口，均须由承事、掌班率领主要演员，对官僚、豪绅、地痞、财主、名士及重要戏迷等人登门拜访，请求关照。否则演出中将枝节横生，引来许多麻烦。有影响的戏迷被观众目为“识戏者”，其评议往往能左右广大观众情绪，对戏班与名角，或誉、或毁，产生直接影响。他们常常手持长杆烟袋，蹲在台前，闭目听戏。戏班万一漏拜此种人，演出稍有不周，烟袋一举，戏即须停下来请教，颇难应付。然亦有以拜人而受益者：名旦王玉山，在拜人中结识繁峙举人高希哲，忻州医生叶海清，二人为之修饰剧词，受益良多。

犒台　亦称“贺台”。戏班应邀到村社演出，演职人员伙食由班主供给，名角开小灶，即所谓“白面、火炉子”；一般人员上大灶，小米、莜面管饱。村社按约付给戏价外，每于“正唱”之日(即第二天)额外赠送一些食品，作为犒劳，通常为白面、猪肉、粉条之类，让全班享用。如民国二十五年(1936)四月，张三、赵尚德戏班在五台县陡寺村唱戏七天，戏价一百九十五元(银元)，犒台白面五十斤，猪肉十斤，粉条五斤。

祭台　亦称“打台”。旧时新建戏台首次邀班演出，村社为图吉利必请戏班起五更祭台。其时，台中置斗盛米焚香，由两个演员(多为二花脸)分扮赵公明和黑利虎(或扮文、武灵

官)，在打击乐和鞭炮声中上台，沿四台角观望毕，抓住事先备好的一只雄鸡，一口咬下鸡头(或手拧、刀剁)，朝前后台四面喷洒鸡血，以示驱除妖魔，然后再把鸡头钉到戏台眉梁或顶梁上，以示永镇妖魔，演员在打击乐和鞭炮声中下台，祭台遂告结束，是为双祭。单祭则由一个演员完成。打台演员除斗米、三尺红布和无头雄鸡外，还可得一半祭台赏钱，另一半归乐队分享。戏班多不愿到新台首演，传说"对戏班不利"，故新台戏价必高于一般台口。建国后已革除祭台，但农村新建舞台后，仍可见宰鸡、洒血、钉鸡头之举。

背财　亦称"迎喜神"。蒲州梆子习俗。戏班于每年农历正月初一，为求得一年演出兴隆，祈神恩赐，乘拂晓时刻，由班主手执布袋一条，率领戏班演员数人，前往郊外迎接"财神"。抵郊外后，恐"冲走福神"人人缄口不语，由班主先向神灵焚香叩头，后由随人帮班主捡拾地上石头、土块，装入布袋内，由班主背回。象征神灵所赐财宝。待回至戏台后，再向神灵拜谢，此时方许说话。于是，众人齐向班主恭喜，祝贺吉利发财。建国后已革除。

摆道·跑神马·祭台　晋南锣鼓杂戏演出习俗。演员化妆毕着戏装，各回自家转一圈，谓能"避瘟"；尔后，曲头(村社中组织排演锣鼓杂戏的负责人)率乐人吹打着到各家将演员迎至曲里(排练锣鼓杂戏的地方)会齐，依次双行列队，曲头、教师领头，彩旗、锣鼓、"神马"相继，演员各执道具殿后(以戏中人职位高低为序，对战双方各列一行)，敲锣打鼓，浩浩荡荡游街串巷。先在本村，后至附近村庄，以吸引观者麇集于庙院酬神献戏，谓之摆道。先于演出前三月，社首在村中选定良马一匹，作为本年度"神马"，每月供给上等饲料三斗。及至摆道毕进庙献演时，"神马"披红戴花，由一青年牵引，领先进庙，在庙台前场地转圈跑。围观者可任意抽打，使其跑得欢快。如是重复三四趟，气氛颇为热烈，谓之跑神马。之后，全体演员排列于庙台上(主演居中)，敲打一通锣鼓后，在曲头带领下，面向庙神烧香、作揖、叩头，虔诚祝祷神灵保佑平安，谓之祭台。一年一祭，或一场一祭。建国后已渐汰除。

加油　雁北农村春秋两季唱夜戏时，多在庙台或土台口两侧用炭块垒砌旺火，以驱寒照明。每当演员卖劲演唱时，观众便一呼百应，高喊："加油！""加油！"其时，经管人员即以碗盛油酒混合液浇泼旺火，顿使戏台上下火热明亮，杂以喝彩欢笑，观演气氛高潮迭起。戏班及演员优劣，常以加油次数多寡品评。建国后随农村观演条件改善和欣赏水平提高，此俗渐除。偶于春节文娱活动中可见。

文 物 古 迹

芮城沟渠头汉墓歌舞伎陶俑　芮城县古仁乡沟渠头村有一座汉墓，墓葬中有歌舞陶俑十一只，现存芮城县博物馆。陶俑中站立者身高十厘米左右，均为小型陶塑歌舞伎形象。歌舞俑姿态不一，或立，或跪，或举手以指天，或合掌以瞰地，均处于翩翩起舞的动态中。陶塑手法古朴，舞俑各具神采，反映了汉代歌舞百戏在此地区的兴盛情况。

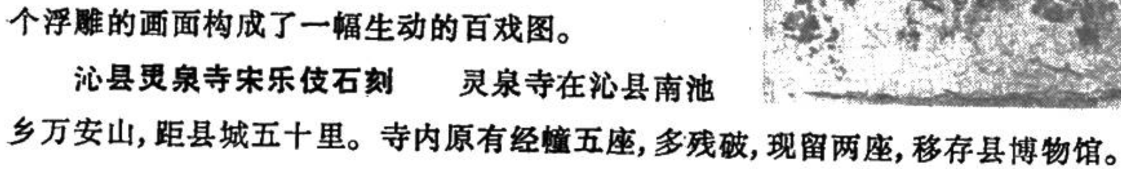
平顺大云寺后周舍利塔乐舞石雕　平顺县实会乡二凤山大云寺前，有后周太祖郭威显德元年(954)所建舍利塔，通体以青石雕造，共五层，高约六米。第二层有乐舞伎浮雕八幅。舞伎均着圆领窄袖上衣，胸前有旋形饰纹，袖管长可过膝，下身系四叶曳地舞裙，大都只见前叶，两幅可以见前、左、右三叶；多数赤顶或戴小圆帽(个别有瓣纹)，唯有一人头巾浑裹，前出猫耳形尖角二。脚部均穿半高筒靴，面部多有络腮胡须。



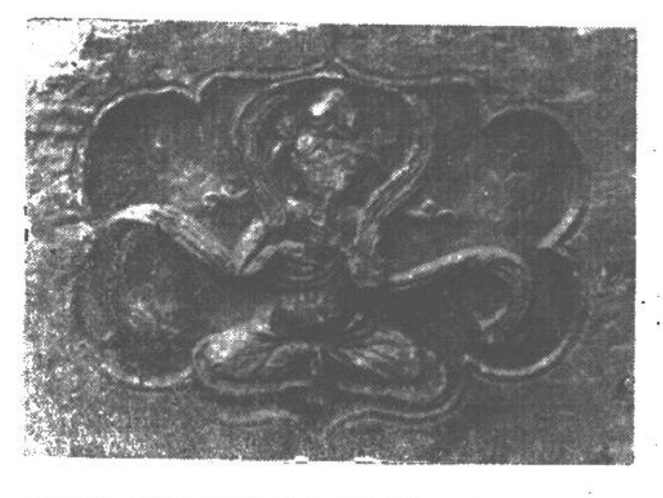
乐伎装束与舞伎无异，唯袖管短而露手，便于演奏。所操乐器分别为：横笛、拍板一组，腋鼓、锣一组，细腰鼓、筚篥一组，箫(或为筚篥)、琵琶一组，笙、达比亚(怒族琵琶)一组，击瓯者二，编磬(或方响)一。所有乐伎均与舞伎配合起舞，形象颇为生动。从雕像服饰、头饰及面部胡须等看，极似少数民族，即隋、唐时期大量传入中原地区的胡部乐舞。乐器中长方形弹拨乐器在汉族乐器中未见记述，却与怒族琵琶达比亚极为相似。

沁县南涅水北魏石刻百戏图　1959年在沁县城北六十里的南涅水村，出土北魏、北齐到隋、唐、宋等六个朝代(430—1022)大批群众性佛事活动造像石刻共二千一百三十九

件。现在沁县博物馆展出的有四百六十九件，其中有北魏时期五级浮图石塔一座，底座高八十二厘米，上宽六十四厘米，下宽七十厘米；底座正面中部刻坐式佛像三尊，佛龛周边浅平浮雕百戏图。图中十二人表演各种技艺，其中缘竿表演占主要位置，一人举顶长竿，竿上有四人正在表演：爬竿者一，倒挂者二，顶端有一人仰垂，姿势各异。另一组，一人拿顶，双脚耍弄砌末，一人往后仰软腰，左角上一人收腹提臂作练功状。图右上角一组中，有两人手持乐器，一人吹笛，一人鸣锣，正在为表演者伴奏；右下方一人持砌末表演杂耍，另一人表演长跻技。整个浮雕的画面构成了一幅生动的百戏图。

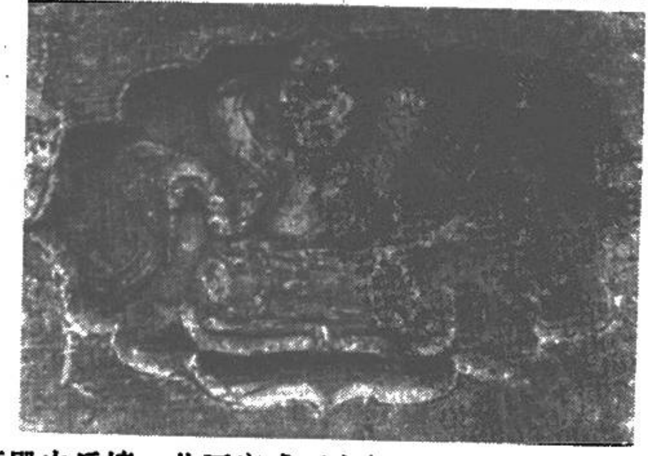


沁县灵泉寺宋乐伎石刻　灵泉寺在沁县南池乡万安山，距县城五十里。寺内原有经幢五座，多残破，现留两座，移存县博物馆。



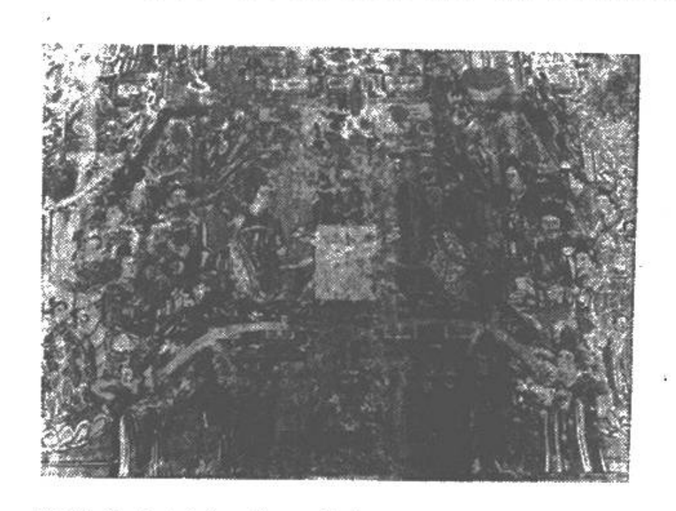
宋太平兴国九年(984)所建经幢须弥座周遭，浮雕乐伎演奏像八幅。演奏者均取坐势，分别操笙、笛、琵琶、古琴、筚篥、拍板、杖鼓。乐伎均梳朝天髻，吹筚篥者两鬓有花饰；均身披飘带，下坐蒲团，雕工精细，造型优美。

宋大中祥符七年(1014)所建经幢乐舞浮雕，仅剩六幅：乐人四，舞人二。乐人均梳顶髻，操笛、筚篥、拍板者均着宽袖饰纹长袍，其中两人并加披风为坐势演奏；操鼓人则为立势，着左衽抹领紧袖立纹长袍，腰束带，竖眉瞪眼，双手举槌击鼓。舞人均戴圆脚幞头，上身穿长袖衫，袒胸露腹，腰系三片三角短裙，脚穿长统布袜，跪地作舞蹈状。整个雕工古朴粗犷，造型生动。



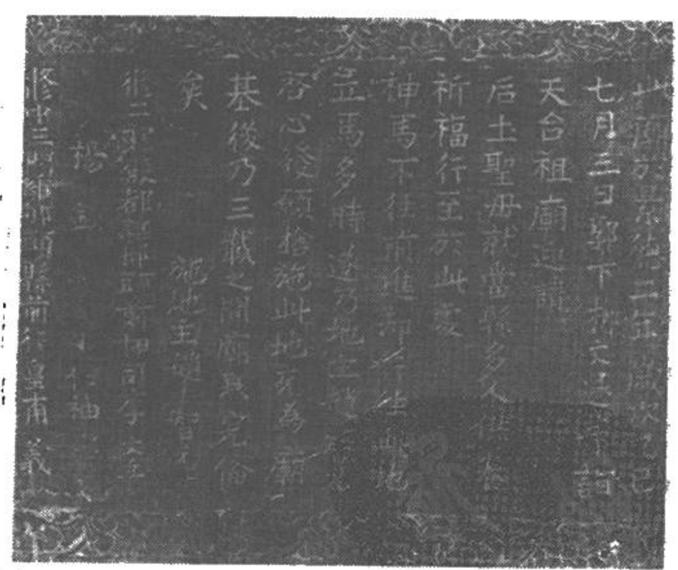
高平开化寺宋代歌舞壁画　高平城东北舍利山有开化寺，原名清凉寺，创建于北齐武平二年(571)，宋改名开化寺，于熙宁六年(1073)重建大雄宝殿。殿内满绘佛传及佛经故事，其中一幅女乐舞演出图绘于殿内后墙。此画完成于宋绍圣三年(1096)，有画工郭发题记。

乐舞演出在高台佛阁进行。佛阁上有遮檐，佛阁中央靠后为佛塑，端坐莲台，前有香案；佛阁下为锦筵歌台，台两侧向前延伸，将台中部框成方形表演区。二舞伎体态丰盈，头饰珠宝绢花，上穿大红抹领长袖舞衫，下系白底素花舞裙，腰束绾结彩带，身披双垂飘带，翩翩起舞，婀娜多姿。两侧台上，十二名女乐伎正在为之伴奏。左侧前排所操乐器为排箫、筚篥、琵琶，后排操笙（居中者乐器不清）、琴；右侧前排操拍板、笛、笙。后排操箜篌、串铃、鼓。台下两侧各塑供养人五名，伙立莲台之上，居中一个身穿蟒袍的官员样人物，面向佛塑跪拜，头顶射出两股灵气，分曳两侧；他身后两个随从官员，宽衣博带，正观乐舞；两个侍女手端托盘，盘内置烛台形器物。整个画面当属描绘祀神时大曲歌舞的表演场面。

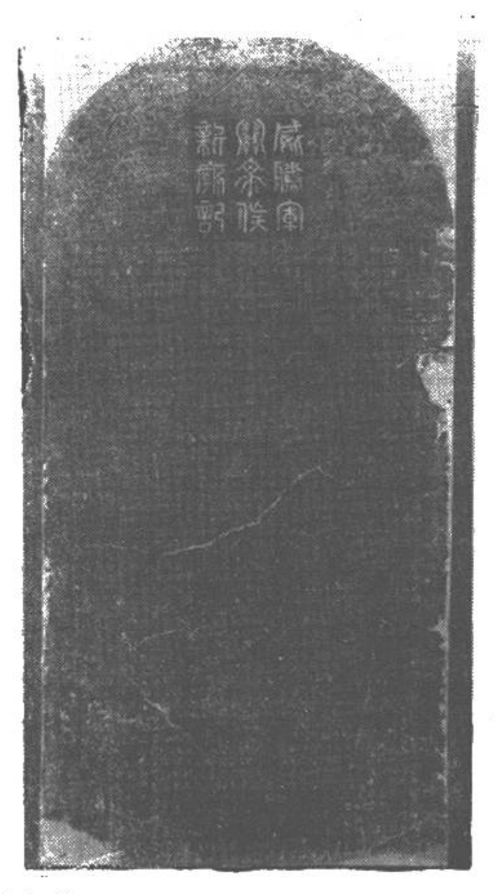


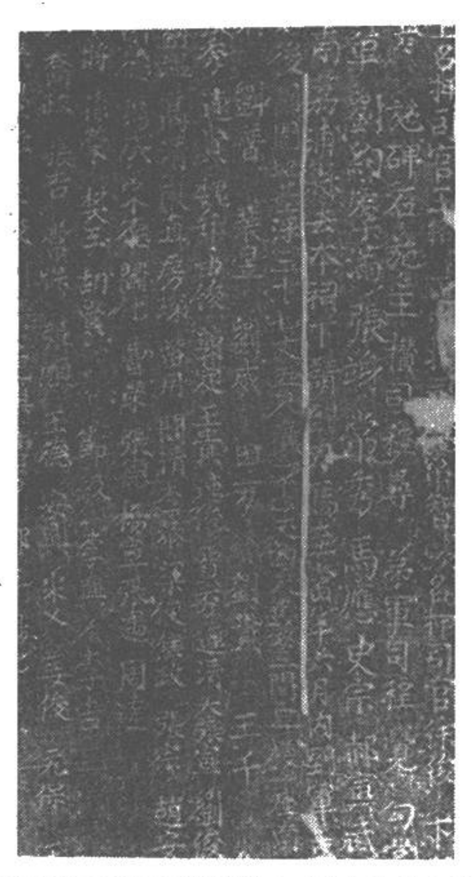
河中府万泉县新建后土庙记碑　位于万荣县城关桥上村后土庙内，庙建于宋景德二年(1005)，今已拆毁，碑立于宋天禧四年(1020)五月十五日，高一点四米，宽零点七米，碑帽浮雕盘龙，下有碑座。碑阴自上至下分四栏竖行镌文，第三栏有“修舞亭都维那头李廷训”等十八人的记载。





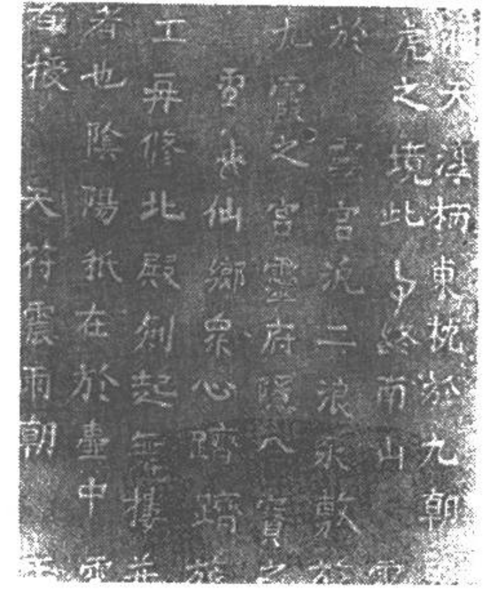
威胜军关亭侯新庙记碑　宋太平兴国二年(977)置威胜军，治所在铜鞮县，即今沁县。现庙宇不存，碑石移存于沁县博物馆内。碑身高一点六一米，宽零点七四米，碑上篆额为《威胜军关亭侯新庙记》（下页左图），落款为“大宋元丰三年孟夏望日”。碑阴第五行镌文：“周围地基深三十七丈五尺，广一十一丈四，正殿三间，舞楼一座，南北廊上下共二十间。”（下页右图）据碑文载，这座庙宇的创建，缘起于“交趾入寇廉白”，由威胜军副指挥任真领兵入广西，“行蹌桂州，驻旌荔浦，过将军（关羽）之祠”，得其神助，“果立战功，归而建庙，



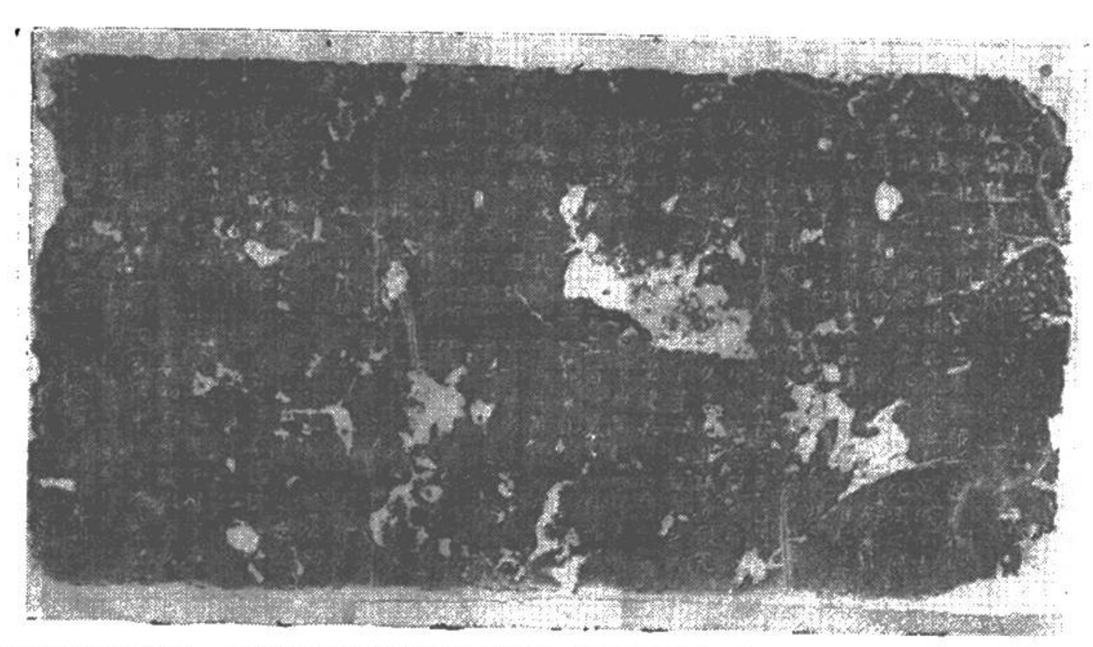


久以享祀”；而建庙的经过则是“先于熙宁九年(1076)五月回到桂州南荔浦县本祠请到刀马，到当年六月内到(威胜)军立庙”。

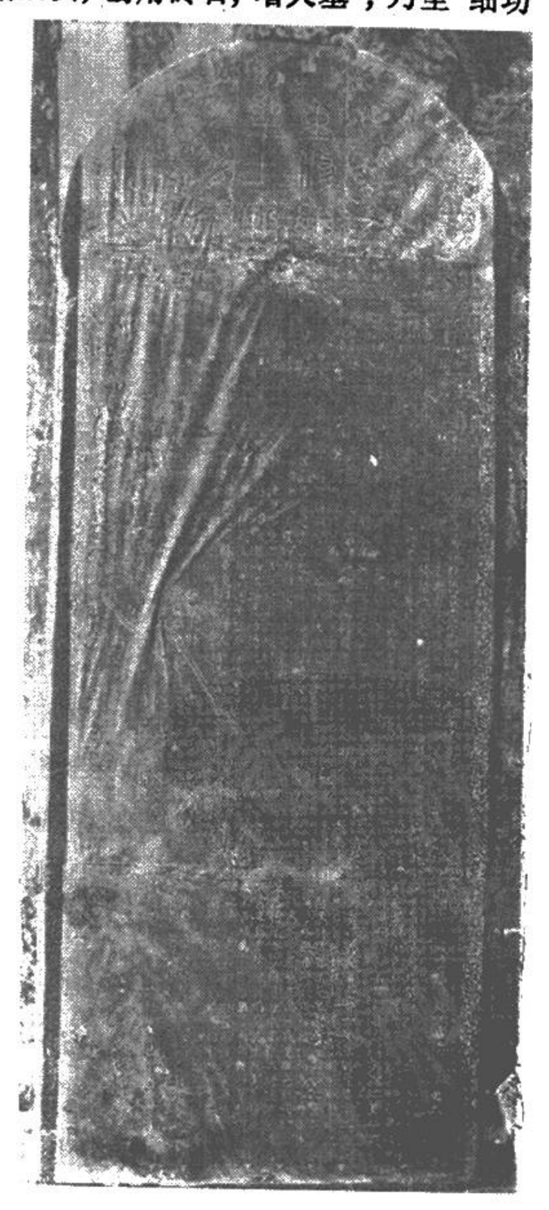
潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑　位于平顺县城西南三十余里东河村南鏊之上九天圣母庙献殿东侧，碑身高一点七八米，宽零点八米，下有底座厚五十八厘米；碑额直镌“重修圣母之庙”六字，碑面右起横书碑题《潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑》。碑内正文二十六行，第十一行有“命良工再修北殿，创起舞楼”，第十八行有“钜宋岁次庚辰元符三年十二月十五日立贞珉纪之矣”字样；末行落款为“建中靖国元年正月　日”。碑阴镌文第一行有“元符三年庚辰岁十二月癸巳朔二十二日乙卯刻字毕，修舞楼老人苗庆、刘吉、秦灵”；第二行有“重修圣母之庙，创起舞楼、行廊共五十间”等字样。据此可知舞楼当建于宋元符三年(1100)。



芮城金代岳庙新修露台记碑　芮城县博物馆收存金“泰和三年(1203)岁次癸亥五月”所立的《岳庙新修露台记》碑石一块，宽九十二厘米，高五十一厘米，现镶嵌在博物馆碑廊南墙上。碑文载，岱岳庙内“有露台一所，累土为之，岁律迁移，风颓雨圮，屡修屡坏，终不称于庙貌”。这座露台纯以夯土筑成，当是最古老的一类高台建筑；且“屡修屡坏”，可见



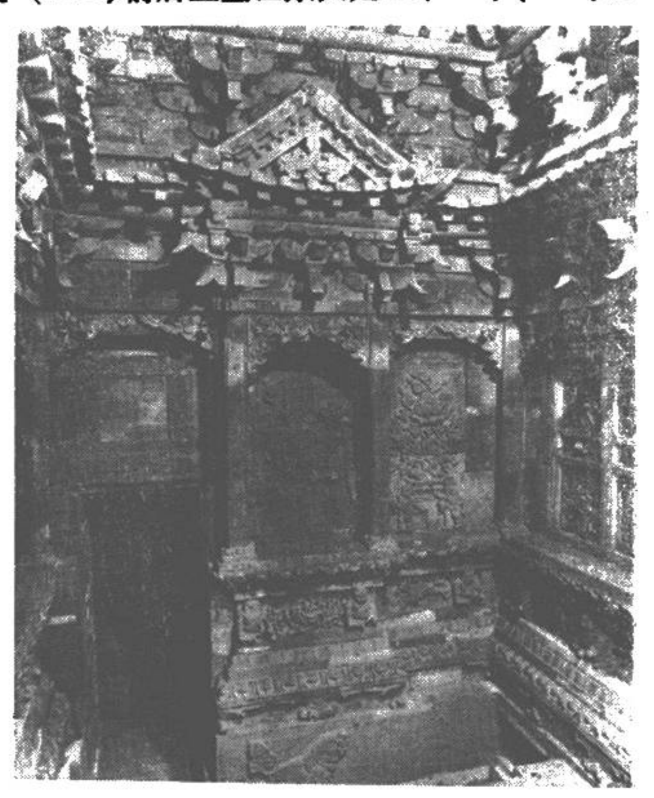
其创始年代之久远。待决定新修这座露台时，则“循旧贯，创用砖石，增大基”，乃至“细功鳞砌，荡人耳目”。碑文载，新修之露台“台崇七尺五寸，方广二十四步”；折合公制，即是台高二点三米，面阔、进深均为十四点七三米，是一座占地面积二百一十七平方米的呈正方形的大露台，因而使“流宫泛羽者得以奏其雅，神人之心，由是和焉”。可见金代的杂戏歌舞需要在敞阔的表演场所演出了。



阳城崦山金代重建白龙祠记碑　阳城崦山显圣王祠（亦称白龙庙）正殿前西侧，立存明成化十四年《重建白龙祠记》碑石一座。碑文记载，金“泰和二年（1202）中秋节前三日”，有村民许福者往白龙祠求雨，见“有大蛇丈余，随出步武间，……引首上东庑，延及门里，下舞庭。”可见此庙内在金泰和二年以前创有舞庭一座。这座舞庭今已无存，其创建形制无从稽考，但从大蛇“下舞庭”的走势描绘，可以想见它不同于舞亭或舞楼一类高台式建筑，应是台基较低矮的庭院式一类建筑。

稷山马村金代段氏墓群杂剧砖雕　共有六组，分别发现于稷山马村段氏墓群的一、二、三、四、五、八号等六座墓中；1973 年与 1979 年两次发掘出土，现就地保护。这六座墓均为仿木结构

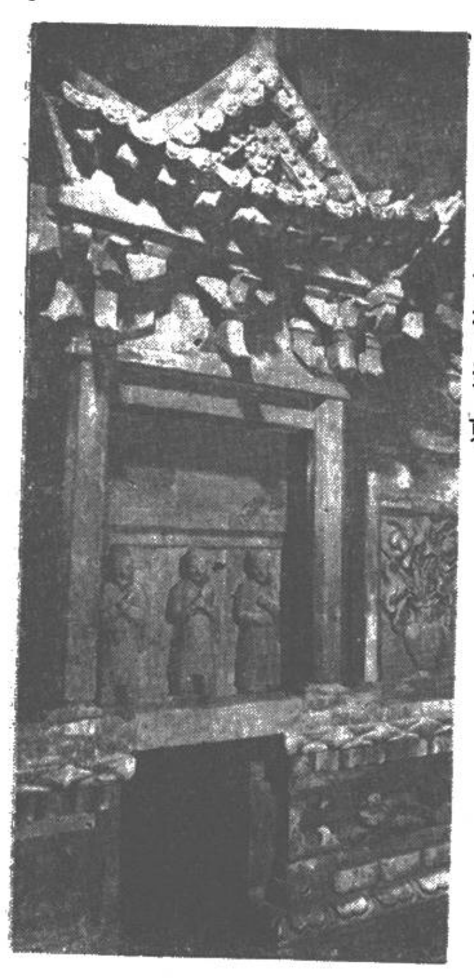
砖雕墓；六组杂剧砖雕分别嵌于六座墓的南壁上，皆与舞台模型相配置。根据六号墓金大定二十一年(1181)《段楫预修墓记》碑记与一、五号墓出土的钱币以及墓的形制与装饰等考察，这六组砖雕均属北宋末期"靖康之变"(1126)前后至金世宗大定二十一年(1181)之间的遗物。



一号墓杂剧砖雕，为立体圆雕，个体较大，并施彩绘。出土时原置于南壁舞台前边，未及清理，几被尽毁，仅留一头像：束发戴圈帽，眼鼻部及脸蛋上抹白粉呈三角形，斜贯两眼由上向下涂抹八字浓眉，嘴唇上绘八字胡须，两面颊各抹一团黑。很明显是一个傅粉墨的副净色形象。(见彩页)余者皆不可辨。在戏俑的后边，即舞台的后壁上，浮雕出一幅由六人组成的伴奏乐队，乐器有大圆鼓、拍板、腰鼓(两个)、笛、筚篥；其中大圆鼓置左上角鼓架上，司鼓者站在鼓后，双手执鼓槌按于鼓面上，闭目侧耳作聆听状；司拍板者居右上角侧面欠身立站，双手举板伴奏；笛子、筚篥伴奏者并坐一排居中；两腰鼓伴奏者分列前排左右，左手拍鼓，右手执槌敲击，且步且舞。所有伴奏人员除拍板者为女性外，余皆为男性。女伴奏者高冠髻插簪饰着窄袖对襟旋袄，内系长裙曳地，身材修长，体态婀娜。男伴奏者皆戴展脚幞头，并插饰一朵牡丹花，穿圆领宽袖长袍，司腰鼓者为窄袖长袍。这一组乐部砖雕，表明了杂剧伴奏乐器的组合情况，为研究杂剧的乐器伴奏提供了具体的形象资料。

二号墓的杂剧砖雕，由四人组成，人物高四十五厘米。左起第一人，软巾浑裹编挽髻，着圆领窄袖长衫，腰束带，足着靴，右手执竹竿，竿首系绳，绳上吊着一椭圆形物品，悬空坠于台中心；面孔微仰，略带笑意，作聆听状，当为副净色。左起第二人，戴展脚幞头，着圆领宽袖长袍，腰束带，足着靴，是个饰演官吏的装孤色。左起第三人戴吏帽，穿圆领窄袖长袍，手执大板，形象似皂吏，应系副末色。左起第四人，与左起第二人装束相同，但侧身坐于椅上，且手中执笏，是一个地位显赫的大官员，一般认为是末泥色。末泥色右手指椭圆形物品，眼睑略下，作思考审度状；而居于中间的装孤与副末，皆面向末泥而双手顺着末泥的手势指向副净色。他们的视线、表情、动作、姿势都配合有序，四个演员或坐或站，有前有后，主次分明，构成了一幅有机联系的杂剧演出场面。(见彩页)

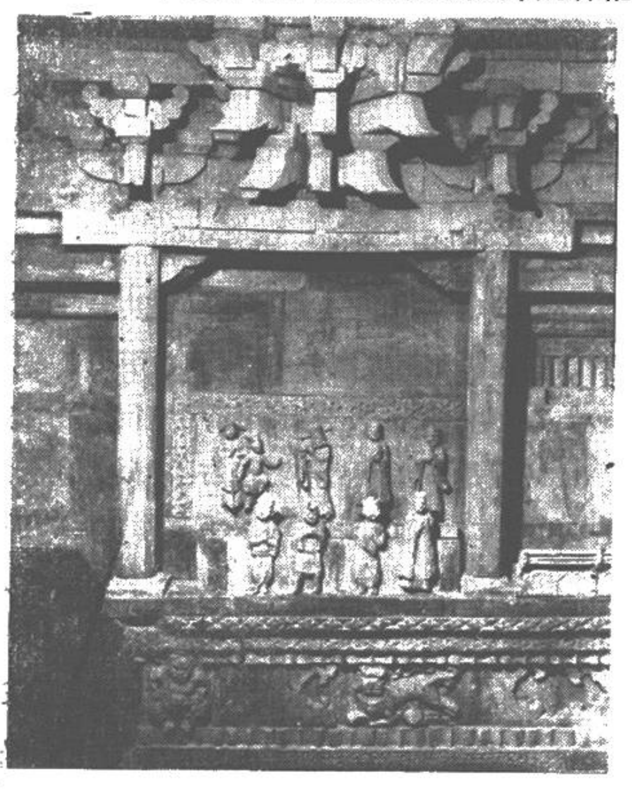
三号墓的杂剧砖雕(见下页左上图)，由五人组成，人物高四十六厘米，并列成行。自左至右，第一人，戴翘脚幞头，穿圆领窄袖长袍，腰束带，足着靴，左手提起衣襟，右手当胸伸



出中、食指作比划状，形似副末色。第二人，戴垂脚幞头，着圆领窄袖袍，穿靴束带，下颌蓄须，双手拱胸执一纸卷，形似孤老，可谓装孤色。第三人，戴无脚幞头，着圆领窄袖长衫，腰束带，足穿靴，挽袖露臂，双手拱胸执羽扇，形象较滑稽，当为副净色。第四人，戴吏帽，穿圆领窄袖长袍，双手紧握空拳，所执木棒已毁弃，形象似皂吏，亦当为副末色。第五人，戴长脚幞头，穿圆领宽袖长袍，腰束带，双手拱胸执笏，为官员装扮，应为末泥色。(见下图)



四号墓的杂剧砖雕，由四人组成，并列一排，人物身高二十六至三十厘米。左起第一人，戴吏帽，着交领窄袖长袍，腰束带，足着靴，双手拱胸，形似副末。第二人戴平顶圆帽，



穿抹领长衫，腰束带，足着筒靴，双足叉立，双手拱胸，鼻大眼小，呆头缩脑，是个副净。第三人，女角，头戴冠子，顶露发髻，身穿圆领窄袖长衫，腰系布带，足着靴，左手置胸，右手搭腹，双腿扭捏作态，是为装旦。左起第四人，头戴幞头，身穿圆领宽袖长衫，双手捧笏置于胸前，是一个装扮官员的末泥色。

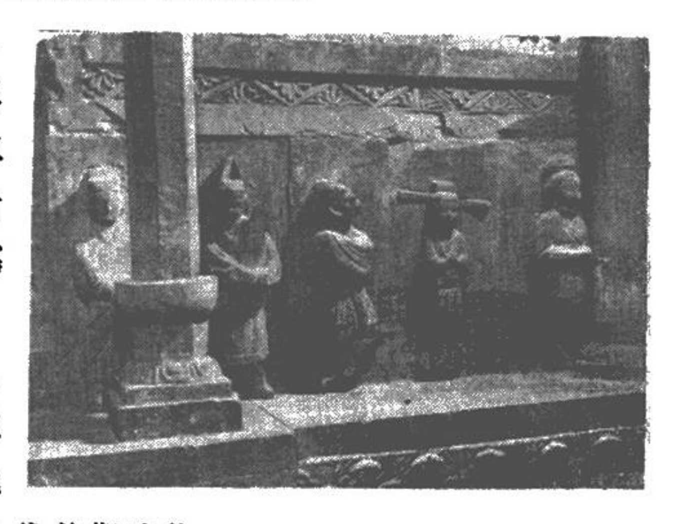
在这四个杂剧脚色的后边，砌一砖台，是为乐床，上站五人各执乐器伴奏。左起第一人司大鼓，两肩背带挎鼓架，头戴幞头，身穿窄袖衫；一鼓杖置于鼓面，右手摇羽扇，似在间隙中歇息。第二人戴无脚幞头，穿圆领窄袖衫，身套腰鼓，左拍右击，手舞

足蹈，形象生动。第三人，戴展脚幞头，穿宽袖长袍，双手握笛，侧身斜首作吹奏状。第四人，戴无脚幞头，穿宽袖长袍，双手操拍板。第五人，戴短脚幞头，穿圆领宽袖长袍，双手握筚篥吹奏。这个伴奏乐队的组合形式，表明了早期金杂剧的演出实况。（见彩页）

五号墓杂剧砖雕，由四人组成，人物高二十七厘米，排列成行。左起第一人，戴展脚幞头，穿圆领宽袖长袍，腰束带，足着靴，双手拱胸前，是一个饰演官吏的末泥色。第二人，戴交脚幞头，穿短衫长裤，腰束带，足着靴，右手举棍，左手搭腹，形象似仆吏，系副末色。第三人，巾裹簪花饰，穿长裤短衫，腰系围裙，面向左侧，右手指着右一人作讲话状。第四人，戴花脚幞头，穿宽袖长袍，腰束布带，衣襟掖起，面向左，右手中、食指置口中打唿哨，是为副净。在左起第一人的右脚下亦即舞台的左下角，置酒罈一对。

在四个杂剧演员的上部，浮雕出一乐床，上坐四人，皆戴无脚幞头，穿宽袖长衫，除左一人未执乐器袖手而坐外，其余三人分别操拍板、筚篥、笛。（见彩页）

八号墓杂剧砖雕，由五人组成，人物高四十厘米左右。左起第一人，穿圆领窄袖长袍，着靴，腰束带；右手提起衣襟，形象似皂吏，当为副末色。第二人，戴无前顶尖帽，露双髻，穿圆领长袖宽衫，着筒靴，深目高鼻，袖手怀抱一大板，形象亦似仆吏，也可谓之副末色。第三人，软巾浑裹似皂角幞头，穿圆领露膝长衫，腰束带，足着靴，右脚尖及地，后脚跟抬起与左脚成丁字形；仰面左倾，斜抹一双方块红眼眉和一张大红嘴，双手拱于右肩处作稽揖状，故作姿态，表情滑稽，当为副净色。（见彩页）第四人戴展脚幞头，穿抹领长袍，腰束带，双手拱于胸前，装扮为官吏，当为末泥色。第五人，女角，头顶挽髻，身着抹领窄袖衣，外系长裙曳地，面相丰润，点饰朱唇，袖手一旁，姿态娴雅，是为装旦。



从段氏墓群出土的这批杂剧砖雕中，可以看到不同形式的舞台模型：一号与五号墓的舞台高耸，形似亭，当为“舞亭”；三号与八号墓的舞台，其下为墓门过道，前后相通，形似钟鼓楼，可谓之“舞楼”；四号墓舞台较为宽阔，形似大厅，当为“舞厅”。

稷山化峪金墓杂剧砖雕　共两组，分别发现于稷山县化峪镇西苹果园二、三号墓的南壁上；1979 年发掘出土，现就地封存。根据墓的形制与装饰判断，为金代前期遗物。

二号墓杂剧砖雕，由五人组成，模制。人物高三十一至三十六厘米，并列一排。左起第一人戴花脚幞头，穿圆领窄袖长袍，腰束带，足着靴，头略左倾，双手心朝上置于胸腹前作诉说状，似为阔佬，一般认为是装孤色。左起第二人，头裹巾，穿圆领长衫，腰束带，足着翻卷口筒靴，平民装束，愁眉苦脸，若有冤屈，左手平置，右手扪胸作陈述状。左起第三人，头

软巾浑裹，形如皂角幞头，身穿圆领宽袖长衫，腰束带，足着靴，戴腿套，双足叉立，双手拱胸，矮个，呆头缩脑，敞怀露腹，神态猥陋，一般认为是副净色。左起第四人，戴无脚幞头，穿圆领窄袖长衫，腰束带，足着靴，右手提起衣角，左手执一用布包扎着的带柄圆形物，似是副末扑击副净的磕瓜之类的砌末，当系副末色。左起第五人，戴展脚幞头，穿圆领宽袖长袍，腰束带，足着靴，双手捧笏，装扮似官吏，一般认为是末泥色。（见彩页）



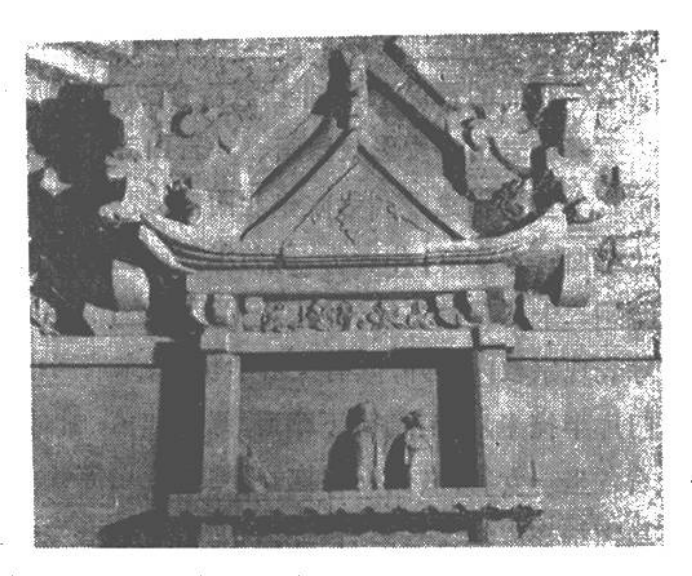
三号墓的杂剧砖雕，由五人组成，亦系模制，人物高三十七厘米，并列一排。左起第一人，女角，头梳高髻戴花饰，穿抹领衬衣及窄袖对襟衫，内系花裙曳地，双手抱腹，并执有布裹的带柄圆形砌末；其面庞丰润，抿嘴弯眉，略带笑意，睥睨而视，或可谓之彩旦色。右起第二人，头戴尖帽，穿圆领宽袖长衫，腰束带，足着靴，戴腿套，其衣衫、襟边、袖口、腰带、腿套等皆饰以云纹、菱纹或圆点纹等图案；他面向右侧妇女，用右手指着自己的眼睛，动作佻怮，表情鄙薄，装扮如孤老之类人物，可谓之装孤色。左起第三人，蓬发浑裹，穿抹领双钱纹衫，赤肢，着靴，戴腿套，身略右侧而面向左，愁眉苦脸，表情寒酸，形象诙谐，当为副净色。左起第四人，戴吏帽，穿圆领窄袖长袍曳地，双手执棍棒，形似皂吏，当为副末色。左起第五人，戴展脚幞头，穿圆领宽袖长袍，双手当胸执笏，为官员装扮，应系末泥色。（见彩页）

稷山苗圃金墓杂剧砖雕　原砌于稷山县苗圃仿木构建筑一号墓的南壁上。1979年经发掘出土。现存山西省考古研究所侯马工作站。

这组杂剧由四人组成，每个人物各用两大块砖合雕而成，身高六十五至七十厘米，是迄今发现个体最大的杂剧砖雕。左起第一人，戴无脚幞头，穿圆领窄袖长袍，足着靴，腰束带，袖手而立，泰然自若，似为装孤色。第二人软巾浑裹，穿窄袖长衫，足着靴，扎裤口，腰束带，右手下垂，袖长及膝，左手展指，手心朝外举于左面颊下，吐舌露齿，喜笑颜开，作俯首贴耳细听状，表情生动滑稽，是为副净色。第三人戴吏帽，穿圆领窄袖长袍，腰束带，衣襟掖起，右手执木棍（已残缺），装扮似皂吏，当为副末色，他左手向上伸出中、食指，对右一人作比划状。第四人，戴展脚幞头（幞脚已脱落），穿圆领宽袖长袍，腰束带，双手捧笏斜贴于胸前；面容端庄，姿态安详，是一个饰演官吏的末泥色。这四个脚色中，副净、副末居中主演，有说有笑，“应对通遍”，表情幽默诙谐，保持了宋杂剧“务在滑稽”的基本特征。（见彩页）

侯马金墓戏台模型及戏俑　共两组，分别发现于侯马市西郊牛村南金大安二年(1210)董明墓和一百零四号墓中。两墓皆为仿木构建筑砖雕墓。董明墓戏台砌于墓室的北壁堂屋之上，台上置有五个砖制彩绘戏俑，于1959年发掘出土，同年随墓葬迁移复原于山西省考古研究所侯马工作站（见彩页）。一百零四号墓的戏台，砌于该墓的南壁墓门之上，台

上置有四个戏俑；1965年发掘出土，现存山西大学历史系文物室。



两墓戏台形体大小完全相同，总宽九十九厘米，通高一百零一厘米，台座系由两根十二厘米高的大小八角柱支撑，台面前沿雕饰倒悬如意头连珠牙子，台上左右两侧各竖一根大小八角柱，柱高（即台口高）二十五厘米，柱距（即台口宽）五十二厘米，进深十八点五厘米，两柱头托额枋，枋上施一斗三升柱头斗栱一朵，补间斗栱一朵，上承山花向前单檐歇山屋顶，九脊六兽，搏风悬鱼。整个戏台模型雕砌精细，形式壮丽，是十三世纪初叶中国戏曲舞台古建筑的一个典型实例。

董明墓戏台上有五个戏俑并列一排，身高二十至二十二厘米，均系模制彩绘，面部有化妆。自左至右第一人戴黑色幞头，穿宽袖黄衫，足着皂靴，敞襟露胸，身刺花纹，面饰蝴蝶形脸谱；右手执一纸卷，左手伸出中、食两指，指着自己的胸口，面容凄楚，似在倾诉。第二人，戴黑色皂巾，穿圆领紧袖青色长袍，足着黑靴，腰系黄带，左手掖起衣襟，右手握拳置前，头向右怒目而视，似在训斥右边一人。第三人居正中，戴黑色展脚幞头，穿圆领宽袖红袍，腰间系带，足着乌靴，双手捧笏斜贴胸前，端庄自若，一副官吏仪表。第四人为女角，头挽发，戴冠子，身穿窄袖团花大红袄，着浅红色裤，黑靴，腰系红色巾帕，左手握帕搭腹，右手执团扇于左肩，两腿交叉，忸怩作态。最右一人头上软巾浑裹挽偏髻，着黄色虎皮纹镶边短袍，着黑靴，戴浅红色腿套，脸上眼鼻部抹白粉呈三角形，在眼睛上由上向下墨勾八字浓眉，两颊各抹不规则的一团黑，双腕各戴红色手镯一只；左手抱一大棒，右手拇指与食指置于口中作吹哨状，形象殊为滑稽。从五个戏俑的装束与表情看，即自左至右排名为装孤、副末、末泥、引戏（或称装旦）、副净等五个脚色，与陶宗仪《辍耕录》所称金院本五个脚色行当相吻合；其间末泥居中，地位突出，当系主演。这与稷山马村、化峪等地出土的以副净、副末居中主演，以表现诙谐调笑为主要内容的早期杂剧形式有所不同，当是金院本艺术发展比较成熟的一种演出场面。



一百零四号墓戏台上的四个戏俑，与董明墓的戏俑同出于一种模型，但未经彩绘，脚色组合也不一样，自左至右为副末、装

孤、末泥、装孤;其中装孤色重复出现,而没有装旦及副净色。这种脚色的排列,在当时已用模制生产戏俑的情况下,恐非任意凑合,可能与所演人物故事有关而导致演出场面发生变化。

繁峙岩山寺皮影戏壁画 岩山寺,古名灵岩院,属五台山外寺院;位于繁峙县治东南八十里南山之麓。寺院坐北向南,现存金代建筑过殿三间,殿内四壁绘满壁画,东、西、北三面基本完好,作者为“御前承应画匠王逵,同画人王道”,其壁画题记有“金大定七年前□□二十八日画了灵岩院□□□□□□□”等字样,可证此画绘于公元1167年。整个壁画,除表现宗教内容外,颇有民俗学价值。东墙居中稍偏南有《鬼子母图》一幅:正面一座北门,门扉半掩半启,门前阶下草地,绿草如茵;画面有三组人物,上方一组五人,一官员居中,左右各坐一女眷,右侧女眷抱一婴儿,旁立侍者;左前一组四人,判官手捧长卷展开,稍前为鸟面蝠翅鬼怪三名,均作拜揖状;右前一组为《婴嬉图》共九人,中心一人为男童,双手各执人形皮影一具,影像作立势,各持长棍一条,男童回首注视映屏;屏为木框固纱,后有拐架稳固之,屏面后上侧出现持械人影;屏左三男童,一坐、一俯、一踞,似为指唱者(一释为观众),屏右一妇人坐墩抱子,似为指挥者;再右三童,二男一女,女童居中,左手持板以击节,右手指地上小鼓(鼓形如说唱鼓),似令右侧男童司鼓者。

普救寺莺莺故居诗碑 普救寺坐落永济县西向二十五里古蒲州境内峨嵋垣头,在修复工程中清理寺内大钟楼基址时,出土了金代一块题为《普救寺莺莺故居》的诗碑。

诗碑为三十九厘米正方形,厚六点五厘米,石质为石灰岩;正面近三分之二镌刻《普救寺莺莺故居》七言律诗一首:“东风门巷日悠哉,翠袂云裾挽不回。无据塞鸿沉信息,为谁江燕自归来。花飞小院愁红雨,春老西厢锁绿苔。我恐返魂窥宋玉,墙头乱眼窃怜才。”字体为行草,书写流畅,字迹清秀。



碑面三分之一镌刻跋文:“美色动人者甚多,然身后为名流追咏者鲜矣。昔苏徐州登燕子楼作词以歌盼盼,大定间蒲倅 王公游西厢赋诗以吊莺莺,则莺、盼之名因文而益彰,苏、王之风流才翰有以相继。惜乎 王公真迹为好事者所秘,今三十余载,仆访而得之,又痛其字欲漫灭,故命刊石,庶永其传。是亦物有时而显者也。泰和甲子冬至前三日,河东令王文蔚谨跋。”跋文字体为楷书,清晰工整,镌于珍句之左,布局谐和,是一件完整的艺术诗品。

跋文系金章宗泰和甲子(1204)河东县令王文蔚所撰。跋文对该诗及其作者进行了评

价和鉴定，对石刻缘由及时间作了说明。该诗是在金大定年间(1161—1190)王仲通游西厢时凭吊莺莺而作。这说明崔、张故事的流传，在金代初叶还受到人们的关注，前来凭吊追诵者不乏其人。

芮城潘德仲石椁戏楼及杂剧线刻图 蒙古宪宗二年至四年(1252—1254)间，刻于全真教主要人物潘德仲石椁前端；1959年于芮城县永乐宫旧址西北峨嵋岭后潘德仲墓中出土。现存山西省芮城县永乐宫文物管理所。



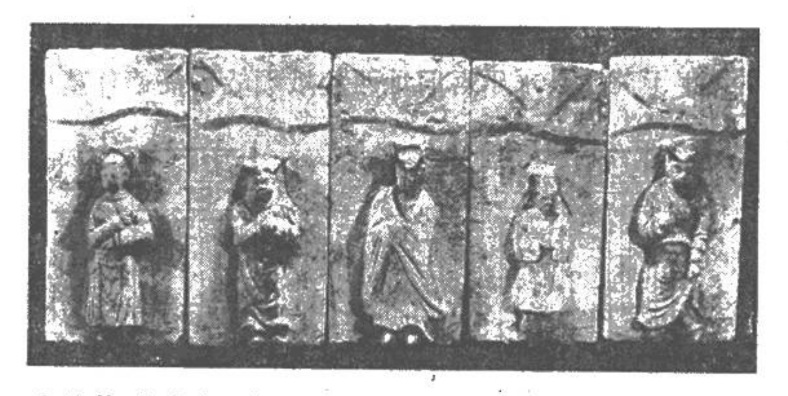
图内戏楼高七十八厘米，总宽六十八厘米，其下部为台座，中间凿一门洞。台座之上刻门楼三间，屋面两次间低于中间，形似四柱三楼式牌楼；上刻斗栱飞檐，下雕平座勾栏，建筑华丽，犹似楼阁；正面两次间装有格子门，台内背景似为草书屏风隔扇。台上四个正在表演的戏剧人物，从左至右，第一人头巾浑裹，身着长衫，左手撩衫襟，口含右手拇、食两指正在吹口哨，两只眼睛上各竖画一笔，表情生动，形象滑稽，为副净色。第二人戴展脚幞头，穿圆领大袖袍，双手秉笏，是个饰官吏的末泥色。第三人头戴尖帽，着长衫，腰束带，敞怀露腹，左手上举，肘上挂一布袋，右手指着袋子，咧着嘴，回头与打口哨者打招呼，是一个逗哏的副末色。第四人头戴卷脚幞头，穿长袍，颈系巾，腰束带，双手叉拜，是个装孤色。这四个脚色中，末泥位置靠前，形象高大，当为主角。

新绛吴岭庄元墓杂剧砖雕 发现于新绛县吴岭庄村北，元至元十六年(1279)卫忠墓中。墓分前后左右四室，砖建仿木结构。杂剧砖雕嵌于前室正中墓门上方；1978年发掘出土，现在原地保存。

这组杂剧人物系浮雕，施彩绘，其上悬横幔，幔下中部雕五个杂剧脚色，左右两侧各在一块砖上雕两个演奏乐器的人物；九人并列一排，总高三十厘米，通宽八十八厘米。杂剧人物自左至右，第一人，戴黑色翘脚幞头，穿红色衬衣，蓝色圆领紧袖长衫，着青色裤，乌靴，腰束带，两腿并立，脚尖外撇呈八字形，左手执剑，右手撩襟作张望状，其装束近似后世舞台上短打武生形象。第二人，戴黑色翘脚幞头，内穿红色衬衣，外套金黄色圆领窄袖长衫，袒胸，腰束带，着乌靴，面部用墨线勾蝴蝶形脸谱，双手抱拱作揖介。第三人，戴黑色直脚幞头，穿红色圆领宽袖长袍，腰束带，着乌靴，双手执笏拱于胸前。第四人，戴黑色翘脚幞头，穿蓝色抹领窄袖长衫，腰束黄带，足着乌靴，右手执折扇，左手平置垂袖朝前看。第五人，女角，戴黑色翘脚幞头，穿红色圆领窄袖衫，腰系巾帕，左手执团扇，右手甩袖，左脚前迈，右脚后跷，作舞步状。根据这五个人物的装扮及表情动作，自左至右依次为副末、副净、末泥、装孤、装旦，其间末泥居中，地位殊显，当为主演，是元杂剧"末本"演出体制的一种反

映。杂剧人物两侧各有一人拍板，一人打腰鼓，乃系杂剧的伴奏乐队。（见彩页）

新绛寨里村元墓杂剧砖雕　发现于新绛县城关寨里村元至大四年（1311）赵氏墓中。墓室砖建仿木结构，杂剧砖雕砌于墓室南壁墓门上部，1965年发掘出土，现存考古研究所侯马工作站。



这组砖雕由五人组成，模制，经简单彩绘，其上部绘制横幔，幔下五人并列一排，总高三十厘米，通宽八十八厘米。自左至右第一人，女角，戴黑色冠子，穿圆领窄袖长衫，腰束带，足着乌靴，双手当胸执芭蕉扇，姿态娴雅，是个旦脚。第二人，戴黑色无脚幞头，穿圆领窄袖红底黑团花长袍，腰束白带，足着乌靴，双手拱于胸前，系装孤色。第三人，戴黑色展脚幞头，穿圆领宽袖长袍，腰束红带，足着乌靴，双手捧笏斜贴胸前，是为末泥色。第四人，戴黑色垂脚幞头，腰系红带，足着卷口长筒乌靴，其身材低矮，浓眉深目，唇上用墨画有胡须，似为副净色。第五人，戴黑色吏帽，穿圆领宽袖长袍，腰束带，红裤，红靴，右手执芭蕉扇，左手撩起衣襟，身略左侧，双足作迈步向前状，似为副末色。这五个脚色末泥居中，当为主演，反映了元杂剧末泥（即正末）主演的表演体制。

稷山店头村元墓杂剧砖雕　发现于稷山县下迪乡店头村，元世祖至元二十六年（1289）前后的仿木构砖室墓中，现迁移复原于山西省稷山马村段氏墓群管理所。

店头村元墓杂剧砖雕共有五人，浮雕模制于五块条形砖上，砖高二十九厘米，宽十四点五厘米，嵌于墓室南壁墓门上部。五个杂剧人物并列一排，左起第一人，头戴翘脚花幞头，身穿抹领窄袖长衫，腰系巾帕，右手握着腰巾，左手执扇举于右胸前，身向右侧而面向左作回首探望状，左脚在前，右脚搭后，经步曼舞，姿态娴雅，是一个形象优美的装旦色。左起第二人，头巾裹似皂角幞头，穿窄袖长衫，颈系搭膊，腰束板带，上饰云雷纹，戴腿套，足着圆口靴，身向左侧而面向右方，敞怀露腹，左手于身后握一大板，右手拇、食两指衔口中打哨，形象滑稽，是个副净色。正中一人，头戴幞头，插饰高簇花枝，上穿圆领窄袖衫，下着紧腿裤，腰束镶玉板带，后缀布裙，前结彩带，双腿曲成罗圈形，头向右倾而面左侧，双目斜视，欠身拱手，姿态昂扬，是一个饰演壮士豪杰的末色。左起第四人与左起第二人模制相同。左起第五人，戴无脚幞头，穿圆领窄袖袍，扎围腰，双手当胸拿一长纸条，面带愁容，是一个若有冤屈的装孤色。这五个脚色中，末色居中，表情生动，当为主要脚色，再现了元杂剧正末主演的特点。

繁峙灵岩寺元代胡琴石刻　镌于繁峙县东南七十里灵岩寺内经幢。经幢呈八角柱体亭式形（已残），柱体石刻分两截，下截刻《陀罗经》，落款为“大元二十三年（1286）十月十日建”及“本村匠人李周□”字样。

柱体上截八面，有线刻人物：正面为功德主，其余七面为乐人，依次操琵琶、排箫、笙、筚篥和胡琴；另两幅画面被毁难辨，其一似为古琴。古代乐伎石刻中操胡琴类乐器者殊属罕见。此乐伎高约十五厘米，头饰钗钿，印堂点红，着软质衣裤，赤脚，坐蒲团上，胡琴置于股部，琴筒呈圆形，直径一点五厘米，琴码偏下，琴身高十厘米，腰码(千斤)齐眉，上部为曲颈，横贯两柄弦轴，顶端饰莲花，琴弓长十二厘米，似为方形板式。乐伎左手食指翘起，余二指按弦，右手满把握弓(与梆胡握法相类)，正在演奏。此乐伎石刻比例匀称，线条流畅，形象生动。



万荣孤山风伯雨师庙舞厅石柱　原处于万泉孤山东南腰风伯雨师庙元代舞厅，为小八角形，高三点四米，下宽三十三厘米，上宽二十八厘米，顶部刻有一尺多大的题字一方，文为“尧都大行散乐人张德好在此作场，大德五年(1301)三月清明，施钱十贯”二十六字。庙于抗日战争时被毁，唯柱独存，后坍塌，仅剩上部题字一截，今藏中国艺术研究院戏曲陈列馆内。

洪洞明应王殿元杂剧壁画　明应王殿俗称水神庙，始建于唐大历十四年(779)，金泰和间补修正殿，金末毁于战火，元至元二十年(1283)重建，延祐六年(1319)再次重建。现存元杂剧壁画在正殿内南壁东侧，绘毕于泰定元年(1324)。壁画宽三百一十一厘米，高四百一十一厘米，连同顶部题记总高五百二十四厘米。画上横额正书“大行散乐忠都秀在此作场”，上款直书“尧都见爱”，下款直书“泰定元年四月日”。全画色彩鲜明，保存基本完好。

画面绘有演员和伴奏人员七男四女，共十一人。前排左起第一人，身高一百七十三厘米，净面无须，着蓝色宫装，长及地，胸前绣金龙三条，一腿露出靴尖，一腿半露红边长裤及黑靴，右手执一宫扇，左手撩衣；第二人，身高一百七十三厘米，粗眉，络腮胡，张口露齿，头戴黑色帽，着中长黄底红蓝大花衣，袒胸，着黄圆口鞋，双手作表演状，当为净色；第三人居全场中心，身高一百七十八厘米，面目清秀，头戴展翅幞头，双手执笏，红袍及地，仅露脚尖，鞋黑色，两耳有耳环孔，手指纤细修长，显系女扮，当为忠都秀所扮演的正末色；第四人，身高一百七十三厘米，戴有髯口，穿淡青滚边蓝底红花大袍，着薄底黑靴，双手拱捧胸前，眼神注视左下方，作恭顺聆听状，腰间右侧横插一卷黄色物件，当为外末色；第五人，身高一百七十一厘米，净面无髯，身着黄色圆领紧袖宫装，衣长及地，袖长过手，两肩及胸腹绣有四只白鹤图案的花纹，左手执大刀，右手掩于袖内，此人与左起第一人当为剧中红袍主角的侍从。后排左起第一人，从幔后露出头部，右耳有明显的耳环孔，手指修长；第二人，短胡满腮，着白衣，戴红色圆形宽边蒙古帽，身旁置一大形皮鼓，右手掌着鼓架，左手击鼓；第三人，着黄色蒙古装，头戴蒙古圆形宽边帽，左手食指和小指朝上放开，其余手指按着笛

孔，作吹笛状；第四人，身高一百六十五厘米，着蓝色衲衣，腰系折裙，露出茶色薄底鞋，头戴蒙古帽，浓眉满须，似为净脚；第五人，身高一百四十五厘米，内着红色衣服，紧袖，外罩黄色帔子及地，右脚着红色鞋，露出脚尖，双手执一物捧左胸前，似拍板，左耳有耳环孔，手指亦修长；第六人，身高一百四十九厘米，黑发，右鬓插一朵白色小花，着黄色内衣，外披淡青色帔子，紧袖，两手执宫扇，眼注视左下方，当为女侍。这十一人组成的场面，是元杂剧正末、外、净等脚色和鼓、笛、拍板等乐器伴奏者临场演出时的写照。壁画还反映了当时演剧所用砌末颇为讲究：有绣花的帷幕，幕上绘图两幅，右边一图绘苍松为背景，画一黑龙张牙舞爪，怒目而视；左边一图绘一壮士右手执剑，两手张开作斩杀状，舞台上方除悬有表明演出戏班的横额之外，还置有供给演员表演的朝笏、刀、扇之类的砌末，都经过美化加工，已非实物。壁画所绘舞台，是以方砖砌铺地面，与现存元代舞台遗址的实况相符。（见彩页）

运城西里庄元墓戏剧壁画　发现于运城市西里庄南约五百公尺处。墓室砖建，坐北向南，长二百二十三厘米，宽一百三十二厘米，高一百六十厘米。壁画以白灰墙面作画基，用红、黄、蓝、黑等色，采取传统单线条平涂画法绘制而成。根据墓的形制及杂剧人物的服饰，似为元末遗迹。清理发掘后，将墓室拆除，壁画经加固修复，移置稷山马村金代段氏墓群管理所保存。

杂剧绘于西壁上，由五人组成，身高六十至六十五厘米。自左至右第一人，戴黑色无脚幞头，穿橙红色圆领窄袖长衫，腰系红色板带，手执之戏折右首楷书戏目“风雪奇”三字；双手举于胸前，向观众作展示状。第二人戴黑巾，蓄三绺胡须，穿红色圆领窄袖长衫，衣襟、袖口镶黑边，两袖肩部与前襟饰黑色方块，腰束白色布带，足着黑色筒靴，左手置腹部，右手执团扇于胸前。第三人居中，面部已毁，戴黑色展脚幞头，穿黑红色宽袖长袍，腰束红色板带，足着黑靴，双手捧笏贴于胸前，举止端庄，官员装扮，当是元杂剧主演脚色正末。第四人，头扎红色带，顶榄脖绞辫，八字胡须，左眼及眉端由上向下斜划一道黑，身穿黑方格花布衫，腰束红布带，袒胸露腹，胸部对称地刺着两条龙形纹身，肚脐上刺火焰状纹，下肢赤腿着黑靴，身微左侧，右脚迈步，回头指着中间一人，系丑脚装扮。第五人面相丰润，眉目清秀，尖足，是一个由女性扮演的旦脚，她身穿土黄色圆领窄袖衫，腰束红带，衣襟掖起，内系红裙，下露两只尖足，面向左，双手执一纸卷作表演状。这五个杂剧演员的装扮及其组合序列，与侯马金墓戏俑及洪洞明应王殿元杂剧壁画基本相同，左起第四人作丑扮者与芮城永乐宫潘德仲石椁线刻杂剧中作滑稽表演者的副净亦极其相似。这都表明了元末的杂剧仍承袭早期的杂剧表演体制，唯由尖足女子扮演的旦脚尚属罕见。

乐队绘于墓室东壁，由指挥、琵琶、笛、拍板及圆鼓组成。左起第一人，三绺胡须，戴黑色巾子，穿红色圆领窄袖长袍，红带，黄裤，黑靴，面右侧，左手向后甩袖，右手持一竿作指挥奏乐状。左起第二人为一弹琵琶女子，背身而立，头顶挽蝶发，脑后下垂两长辫，穿黄衣红裙，外套橙黄色半袖衫，胸前挂琵琶，左手按弦，右手弹拨。左起第三人，戴黑色无脚幞

头，穿黑红色窄袖长衫，腰系橙黄色布带，足着乌靴，双手执笛作吹奏状。左起第四人，侧右身，有颔须，戴黑色无脚幞头，穿淡红色窄袖长衫，腰束红色布带，足着乌靴，胸前挂一个圆太平鼓，双手执鼓棰作敲击状。左起第五人为一拍板女子，装束服饰与弹琵琶者相同，面微右侧，双手当胸拍板。

另在乐队的最前面(即左边)有一个男童头顶梳一脖绞辫，双手腕戴手镯，赤膊赤腿，仅腰系白色短裙，着圆口靴，肩扛一杆形物，站在执竿者的对面，昂首指点着对方。在南壁墓门的东西两侧各绘一个装束相同的童子，皆头梳双蝶髻，双手腕戴镯，赤身，仅系土黄色短裙，着红色筒靴，肚间扎着三道红色带子，背负一卷状物。另外，于杂剧左起第一人即手执戏折者身后藏着一个小孩，头梳双髻，身穿短褂，探头窥视。这几个儿童大都经过化妆，虽然人数不多，但都参预杂剧、乐队序列，成为整个画面的有机部分。从这幅壁画人物的组合情况来看，尚不是元杂剧在舞台上演出的反映，而像是在民间流动的杂剧艺人(路歧人)个体形象的摹绘，而且还保留着宋杂剧"竹竿子"的遗制。(见彩页)

右玉宝宁寺明代水陆画之戏剧人物 宝宁寺位于山西省右玉县城内鼓楼东大街，建于明天顺四年(1460)。寺内有明代水陆画一堂，世称"敕赐镇边水陆画"，现存山西省博物馆。

这堂水陆画共计一百三十九幅，均以细绢为地，用淡红和黄色花绫装裱，除几幅大佛像外，均高约一百二十厘米，宽约六十厘米。这堂画绝大多数是描绘神佛鬼魅、天堂地狱、因果报应的作品，也有少量以反映当时社会生活为内容的画。其中"第五十七往古九流百家诸士艺术众"一幅画，上绘士农工商、医卜星相，下绘杂技演员与戏剧人物，其笔墨穷形尽相，各极其妙。杂技演员六人列于前排：左边侧立一壮汉，头巾裹，赤膊，穿短裤，缠捍腰，手执三环；在他的左前侧站一侏儒，戴花帽，穿三角裤衩，赤膊裸肢，双手扛一蹬技用的小口深腹鸡脚罈。右边三人，有着外氅者，有披狮形衣者，有肩背羯鼓者。中间的一人，戴幞头，穿圆领长袍，右手握笔，正在与人交谈，似为班主。戏剧人物生、旦、净、末、丑五种脚色列于后排：左起第一人，头戴小黑帽，两边帽带结于颔下，身穿淡褐色镶红领衫，下着红色裤，腰系蓝色镶黑边短裙，束红色布带，双足纤细着淡蓝色圆口鞋，左手持一长柄圆头物，其眉目清秀，戴金色花耳环，显系女扮旦脚；左起第二人，体格健壮，头束红色发带，赤膊着藕褐色短裤，裸腿着尖舌口黄色薄底鞋，腰围蓝色布捍腰，束红色花布带，双臂刺盘龙纹身，膀粗腰圆，当为净色；左起第三人居中，戴黑色翘脚幞头，穿粉红色镶边圆领长袍，内着蓝边抹领衬衣，腰束花饰扣带，侧面对右一人作审视状，扮成官员形象，其右耳可见垂有金色花耳环，袍下尖足纤小，是一个女扮男装的生脚；左起第四人，皂巾浑裹，穿蓝色长袍，饰绿色搭肩、衣边，腰系红色黄点花布带，双手拱胸面对右一人作禀告状，其面傅粉墨，络腮胡须，是为丑脚；左起第五人，头戴巾子，褐黄色圆领长袍上缀以蓝色补钉，目光呆滞，面带愁容，银须冉冉，衣衫褴褛，是一个装扮贫穷士庶的末色。

这一组戏剧人物的装束，与同一批画卷中所绘世俗人物的服饰迥异，是经过精心设计制作的戏装，展现了明代中叶戏曲舞台上生、旦、净、末、丑各种脚色的生动形象。

《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》　潞城县崇道乡南舍村堪舆世家曹占鳌、曹占标兄弟，珍藏其祖先曹国宰于明万历二年(1574)手抄题为《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》一本。抄本原件长二十三点三厘米，宽十四点五厘米，麻纸折叠，共二十四张(四十八面)。除内文第一页残缺八行外，全文基本完整，约两万字。

抄本内容可分三部分：第一部分写周庄王登殿和汉光武帝封二十八宿事，表述宫廷音乐及举办赛事之缘由；第二部分，分别写为二十八宿供盏、献戏情事，记录了正队(戏)剧目二十四个，院本剧目八个，杂剧剧目二十六个；第三部分，记录了队舞(当地称哑队戏)脚色提调单二十五种，对队舞的表演序列及人物上下场都有明确提示。在每一轮供盏之前，均由扮演“前行”的脚色(类似宋杂剧的“竹竿子”)吟诵一篇赞词；抄本中前后列出《三元戏竹》、《百花赋》、《细分路台》、《酒词》、《百寿图》等篇目。此外，在每一轮供盏的过程中，开列了队戏、杂剧以及大曲、词调、小令等一百多个名目。

抄本记录了古上党地区迎神赛社的祭祀仪式和队戏、杂剧、院本的演出情况。(见彩页)

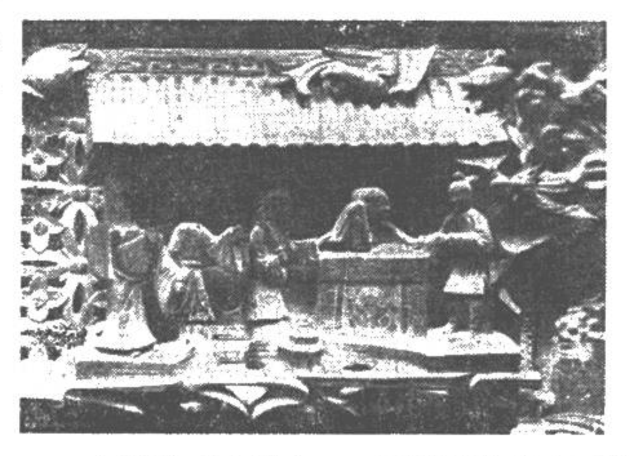
阳城县上伏村大王庙清代舞台题壁　阳城县润城乡上伏村东头大王庙街南舞台，屋顶已塌，台面呈“凸”字形，舞台南墙偏西处有一条题壁：

“顺治十五年(1658)九月十六日
百顺班演戏三台
春灯谜
恩荣弟
双包记
在此一乐”

按：一、《春灯谜》是明末阮大铖撰写，系昆曲剧目；二、“百顺班”前面未冠县名，当系本地班社；三、《恩荣弟》的“荣”字不大清晰。

蒲县柏山东岳庙碑　此碑立于清乾隆十七年(1752)四月朔日。碑头刻“瘔兹来许”四字；碑文叙募银生息，用于为神献戏事。碑文说，“土人每岁于季春廿八日，献乐报赛，相沿已久”。至乾隆八年(1743)，“至期必聘平郡苏腔，以昭诚敬，以和神人，意至虔也”。而首事人“因所托非人，骗银悮戏，暂觅本县土戏，以应其事”而受到训诫和处罚。这说明当时被称作“土戏”的梆子腔尚未取得进入坛庙为神献戏的资格。碑文还为此而立下规矩，凡“有失悮神戏者，不得开销公项分文”。

襄汾丁村民居清代戏剧木雕　襄汾县城南十里，汾河东岸，我国旧石器中期的丁村遗址处，现尚有明万历至清咸丰年间的民居院落二十余处。其中一座院落大门前檐的木质横楣上雕刻着百戏杂呈的民间社火场面，右下侧落款为清乾隆五十四年(1789)。院内



正厅前檐的横檐板上，雕刻有戏剧故事情节的场面共四幅：自右至左，第一幅为《宁武关》，通面宽四十一厘米，高四十厘米；第二幅《岳母刺字》，通面宽三十九厘米，高三十七厘米；第三幅《双官诰》通面宽三十九厘米，高三十七厘米；第四幅为《忠义侠》，通面宽四十四厘米，高三十七厘米。这四幅戏剧木雕按其内容，取“忠、孝、节、义”的序列相连。（见彩页）

上党队戏古抄本　平顺县北社乡西社村乐户世家王福云及其族弟王双云献出珍藏队戏古抄本十四本，现藏于晋城市上党戏剧院；其中一本抄于嘉庆十七年(1812)，两本抄于道光年间，两本抄于咸丰八年(1858)，两本抄于民国三年(1914)，其余七本抄录年代不详。队戏抄本中有《鸿门宴》、《汜水关》等十九个剧目，分作二十九个戏剧人物单脚本组成。因上党队戏一般系由乐户搬演，各自留存的戏词均按脚色行当分列为单脚本传世。

晋城青莲寺鸣凤班碑记　青莲寺在晋城县东南之珏山脚下，为省级文物保护单位。寺内现存清嘉庆二十二年(1817)所立《太和寨鸣凤班修路碑记》残碑一通，高二百四十四厘米，宽八十六厘米，厚十四厘米。碑文前段述鸣凤班修庙外石头路事，后段述施主与董事者姓名为“泽州府正堂王”、“泽州府副堂洪”及“户部河南江南员外郎史捐银拾两”等；落款处刻“史宗经印”和“六如”印章二枚。据《凤台县(今晋城)续志》载，史宗经即鸣凤班之创始人。碑尾刻“鸣凤班合班维首共捐钱廿千文”及“鸣凤班总理人列后”等字样。

碑阴为道光九年(1829)《重修玄帝殿碑记》镌文，碑两边的花纹图案中刻“太和寨鸣凤班”六字。碑文一是叙述鸣凤班重修玄帝殿事，提到“有鸣凤班者，行戏四十余年矣”，可见鸣凤班于乾隆五十四年(1789)以前就已经建班行戏了。碑文后段列出施主姓名和收支清单；前两行为“史可多堂”和“史敬胜堂”，疑为太和寨鸣凤班班主家之堂名；最后在“鸣凤合班”四字之下，排列了六十五人名单，当是鸣凤班全班人员。

万泉百帝村清戏古抄本　共六本，高二十八厘米，宽二十厘米，麻纸折叠成册，每页大抵以二十四行楷书竖写。（见彩页）

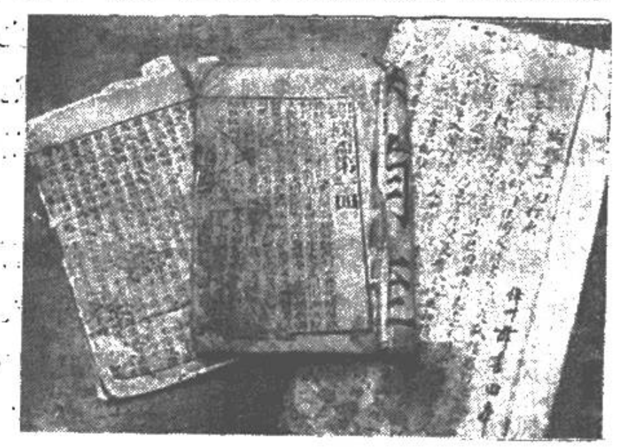
《黄金印》，共四十七页，计二万八千字；麻纸皮已陈旧，封面有“咸丰十一年立”和“同治元年后卷选”以及“喜褒记、孙存成记”等字样。此本后附《徐母骂曹》一回，共三页，计一



千八百字；《荆钗记·行程》第十二回，共三页，计一千八百字。《三元计(记)》，共三十页，计一万八千字；戏文首尾不全，封面上有"道光十五年正月吉旦"和"百帝村北社撰"字样。《涌泉记》，共二十一页，计一万三千字；有"百帝村北社孙蓑桂撰"和"咸丰丙辰年立"等字样。《剔目计》，又名《包公私访江南》，共二十七页，计一万六千字；封面布皮上有"同治八年正月谷旦"和"同治九年四月"字样。

以上清戏抄本，系畅明生于1954年秋在原万泉县(今万荣县)百帝村孙凤科先生家发现。今藏于中国艺术研究院。

《蝴蝶杯》清代抄本 长十八点五厘米，宽十三点五厘米，蓝布皮封面，麻纸线装，竖抄，每页二十行，约三万字；扉页残损，仅留"道光贰拾五"字样；最后一页书有"道光乙巳年蝴蝶杯拾捌回完"，并加盖"和义公号"正方形印章四处；封底留有"蝴蝶杯实难唱费尽心力巧装"句。剧本抄写工整，语言通畅，并注有动作提示和回目，如"打鱼"、"闹山"、"嘱女"、"哭子"、"团圆"、"搜府"等。



此本抄于"道光乙巳"，是为道光二十五年(1845)。发现于晋城县李家庄，现收藏于山西省戏剧研究所。

晋南清代戏曲版画 共七十余块雕版，均于五十年代以来，多次从临汾、洪洞、襄汾、侯马、河津一带的民间收集，现藏于山西美术院。在收集的这批雕版中，发现有一块残缺的字版上刻有"康熙□年□月"字样；其余多属清嘉庆、道光以后的雕版。

版画内容大多出自当地梆子戏，部分则取材于锣鼓杂戏、洪洞道情和晋南眉户等地方传统戏，诸如《少华山》、《四郎探母》、《卖水》、《鞭打芦花》、《断桥》、《美人图》、《三家店》、《黄鹤楼》、《访白袍》、《火攻计》、《三进士》、《湘子度林英》、《二度梅》等。

版画的体裁与格式，多根据当地群众欣赏与实用需要或民间居房格局的要求而分门别类。如张贴在厅屋内的"中堂"(亦称贡笺)，画面一般在八十乘四十厘米之间，"横披"有二十五乘四十厘米不等；贴在室内碗橱、被褥窑上的"拂尘纸"及元宵佳节花灯上贴的"灯画"，其画幅多为十二乘五十五厘米。

戏曲灯画如《打渔杀家》、《紫金带》、《打金枝》、《高平关》、《牧羊卷》、《铁弓缘》等，基本



上采取以线造型的传统工笔画技法，线条以铁线描为主兼之以兰叶。脚色的行头，髯口、勾脸与道具之类，虽基本上写照于传统戏曲，但并非刻板如实的描绘，而是经过艺术概括而取舍加工。

拂尘纸戏曲版画如《辕门射戟》、《盗仙草》、《水漫金山》、《战马童》、《二度梅》等，则是采取写意手法，有造型夸张、线条粗犷、色块平涂等特色。

壶关白云寺清代戏剧砖雕　壶关县紫团山白云寺正殿两侧耳房及东西廊房壁峰子上端，嵌有清嘉庆六年至九年(1801—1804)的砖雕戏剧场面数幅，每幅砖雕画面均以两块砖上下横，拼浮雕制成，高、宽均约三十厘米，呈正方形；画面周围饰以台口、台柱式样的花边，恰似一幅幅演出场面的写照。

《蒋干盗书》：周瑜头戴紫金冠，插雉尾，身着蟒袍，腰束带，倚案假寐；蒋干头戴圆翅纱帽，身穿官衣，右手端灯，左手持书，蹑手蹑足正欲走去。形象传神。(见彩页)



《太君挂帅》：佘太君戴风帽，着蟒袍加披风，蹬朝靴，左手执令旗；杨洪头发软扎，穿窄袖长袍，着皂靴，背“圣旨”，左手捋须，右手持马鞭。各具风采。

《朱买臣休妻》：左一人男性、头戴高顶软帽垂向一侧，三绺须，身穿窄袖上衣，腰束带，系小围裙，双手举挂绳扁担作欲打对方状；右一人女性，头戴花边圆形女帽，发有珠饰，上身着宽袖袄，下穿扎脚裤，左腿搭在右腿之上，尖脚，右手抵腰，左手举过头顶，作“要打便打，老娘何怕”表情，栩栩如生。

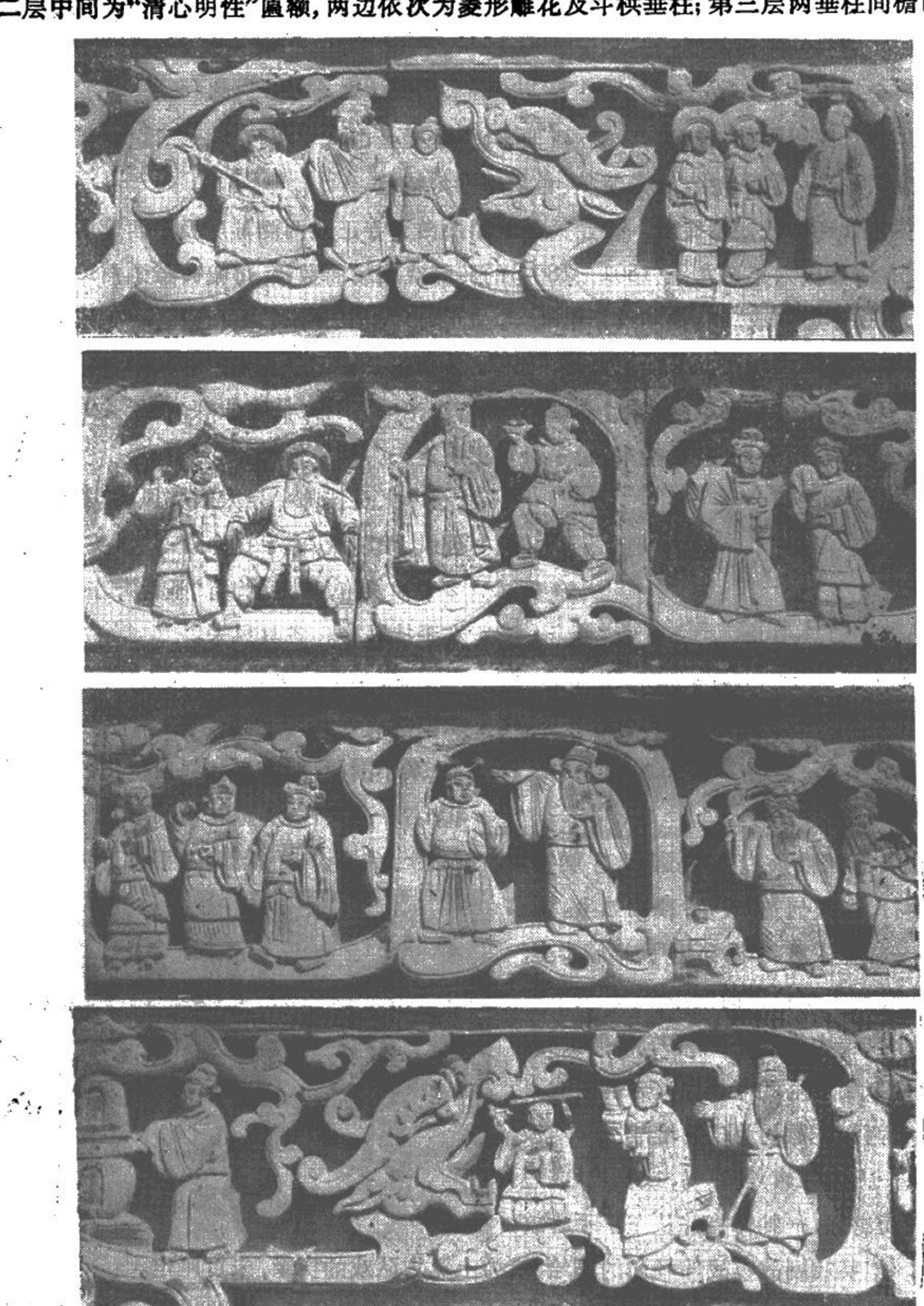


另一幅一人戴将巾，穿铠甲，半躺半坐，左手捋须，右手持枪指向案下一人；案下一人似为小校类人物，右手持刀，作劈叉势。整个画面似属刺杀武斗场面，未解何戏。

还有两幅砖雕均为二将鏖战图，均披长靠，只一人无靠旗，骑真马，或长枪，或短兵，或兼而有之，一虬髯将并从左手手心放出暗器。似属戏剧故事战斗场面的摹绘，或为上党古队戏的实录，未可厘定。

河曲弥佛洞寺清代戏剧砖雕　河曲县石城村有弥佛洞寺，寺院建于清咸丰元年

(1851)，坐北向南，为一面窑洞三面房的四合小院。山门在东北角，进门横穿窑前月台出西北角门，沿黄河东岸悬崖小道南行数十步有岩洞，其广盈丈，内有天然高台，塑弥勒佛像，因名弥佛洞。寺院正面窑洞亦依山挖成，青砖砌面，镶以浮雕装饰；最上一层为雕椽；第二层中间为“清心明性”匾额，两边依次为菱形雕花及斗栱垂柱；第三层两垂柱间檐口花罩



上雕刻十个戏剧场面，各以雕龙图案分割之；第四层为倒梯形“富贵不断”图案；最下为干枝梅花边饰窑门圈口。

十幅戏剧场面，自右至左，第一幅为«白蛇传·游湖»，青儿张伞扶持白娘子，许仙随立船尾。第二幅左侧一人坐石上，持鱼竿，竿下有鱼；中一人侧身向垂钓者拜揖；右一人侍立身后。此幅当为«渭水河»周文王访姜子牙，随行者为散宜生。第三幅似为«春秋配·捡柴»，左为李春发，右为姜秋莲。第四幅左一人穿披风，右一小儿庶民装扮，一手提酒壶，一手托盘，内盛供品，似为«打子上坟»之陈伯禹与陈大官。第五幅为«庆顶珠·杀江»之萧恩与其女玉枝。第六幅左一人一手持笏扬起，态度骄横，欲打右一人，应为«八义图·朝房»屠岸贾打公孙杵臼。第七幅为«打金枝·绑子»。第八幅一男二女，男性着官衣纱帽，女性一老一青，青年妇女右手端碗，左手指老妇，似为«牧羊卷·舍饭»。第九幅为«双官诰·教子»。最后一幅似为«白蛇传·祭塔»。

晋城五聚堂纪恩碑　现存晋城市文史馆，原立本市周元巷五聚堂（泽州府五县梨园行兴建的庙宇，俗称会馆）院内。碑立于清咸丰元年（1851）正月初一日；碑身高一百九十二厘米，宽六十七厘米。它记载了道光三十年（1850）泽州府九个戏班联合恳请裁减官戏并府县经核准事。碑文记述当时拉“官戏”的情形，仅凤台县一年就有六十余台；且其中存有种种营私舞弊活动及贻误上演日期而酿成的纠纷案件，致使戏班艺人深受其苦。从碑文中可以看出，当时艺人们善于利用合法斗争，迫使官府裁减了二十三台“官戏”，并以“纪恩碑”的形式将合法斗争的结果铭刻于金石。

洪洞上跑蹄老君庙清代壁画　洪洞县城东北五十里有南沟乡跑蹄村，清咸丰三年（1853）创建老君庙一座，现存戏台与大殿。在大殿的正门槅隔扇上，绘有戏剧壁画六幅，画面清晰可辨者有«焰火棍»、«吃瓜»、«芦花荡»、«回龙阁»、«走雪山»等五幅。作画者为“山西蒲邑匠人张效良”。





长治寺庄禁演秧歌碑　长治县柳林乡寺庄村祖师庙东廊房后墙面街处，嵌有一座

高一百一十厘米、宽三十三厘米的石碑，文曰：

“奉

官禁止演唱秧歌

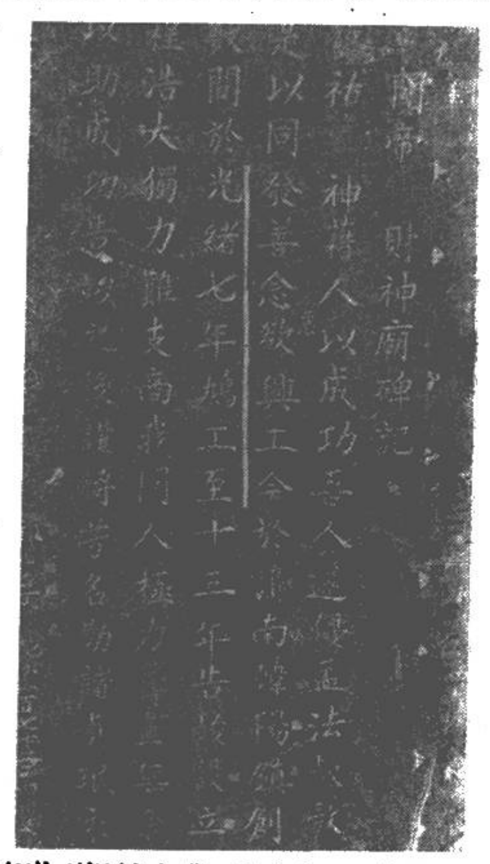
同治四年三月　　谷旦　　大社同立”

按同治四年为公元1865年。长治县为西火秧歌广泛流布地区，此碑所禁，显系西火秧歌。

晋城望城头村开元宫　　晋城县治西南四十余里望城头村有开元宫。据同治十三年(1874)《重修开元宫庙碑记》载，此庙“创建于道光甲申岁”，即道光四年(1824)。开元宫坐西向东，庙的门楣有砖雕“开元宫”三字；庙院呈正方形，长宽各八米许。正殿祀唐明皇(即唐玄宗)，今神像已不存；两旁配殿祀疙瘩神和五谷神。南北厢房由看庙者居住。

同治十三年所立碑石的阴面开列施主姓名，计有屯邑(屯留县)和盛二班，仓顺二班，岳邑(岳阳县，即今安泽)和盛班，潞府(今长治)三义班，襄邑(襄垣县)协盛班，凤邑(凤台县今晋城)新成班(以上为戏班)；黎邑(黎城)张添仓，长邑(长子)李长春，还有翟炳炳、郭拴拴、郭会会、郭丑会、徐群狗、郭骡骡、翟锁锁、郭王八、安毛胖、郭乞乞、郭黑丑等，均为艺人。

经调查访问得知，开元宫于民国二年(1913)再次重修，并全装神像。“开光”之日，艺人云集，庙门外高搭彩台，由赵清海所领三乐意班“献演”三天。其后，老艺人郭发卿住守庙内，费用由村里艺人支付；村里艺人们排列名次，按年轮流主持祭奠事宜。每年正月初一，艺人们都要去开元宫敬神，村里班社出戏之前，也要到神前祭奠并演唱神戏。



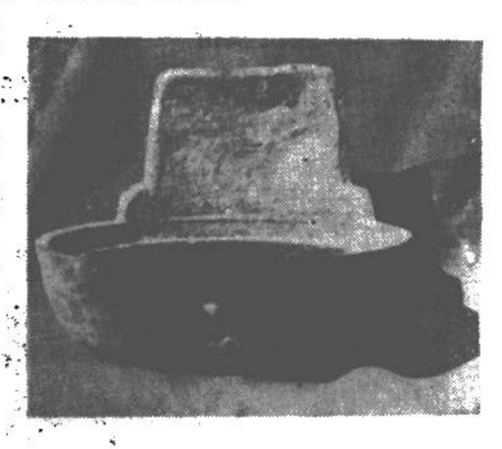
永济梨园会馆碑　　馆址在永济县城西四十里之韩阳镇，为清末蒲剧名伶彦子红(祁彦子)等首倡，经伶界同仁集资创建。会馆自抗日战争以来，几经破坏，已成废墟，仅留两通石碑，现移存永济县博物馆内。

一通碑文无题，光绪十三年(1887)立；另一通《创建元宗、关帝、财神庙碑记》为光绪十五年(1889)立。两通碑文均记述筹建梨园会馆事。“遵优孟而演古，法叔敖而讽今”的戏曲艺人为求“梨园神圣者”(即唐明皇)的神灵庇护，“思欲隆其庙貌，尊其观瞻”，于是“商我同人，极力筹划，奔驰千里，募化四方，不数年而集腋成裘，累金几千”，于光绪七年(1881)鸠工至十三年(1887)告竣，先建正殿三间，供元宗(即玄宗)、关帝、财神；次建东市房六间及帐房三间，“设立梨园会馆，每遇秋冬朔以为祀神之所”。“从此首事人列为八班，定为规矩”：“祀神大典，道在久远，值神寿

日，轮流奉献。首事诸人，列为八班，每班首人，举为值年，一年一轮，不得紊乱。后入会者，不得贸然，俟会有缺，方准入班，摊银三两，作为香钱，异日出会，银不许还。恪遵恪守，勿假勿断，勒之金石，垂之久远。”

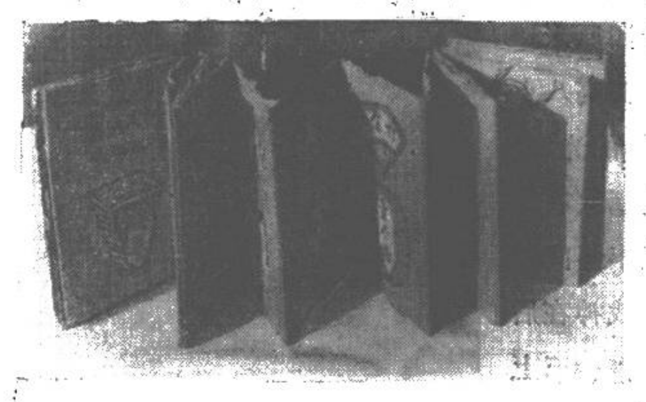
太原老郎庙 《阳曲县志》载：老郎庙在孙家园，祀唐元宗（即玄宗）皇帝。据查现杏花岭街一至六号地段为旧孙家园，而现杏花岭街二十七号正在路南一至六号之间；二十七号院有一东偏小院，正面坐南朝北三间窑洞，东西两排厢房，即为太原老郎庙旧址。三间窑洞为正殿，供奉老郎神，东西厢房有文武官员塑像依次排列。据六号院的老住户七十多岁的徐永寿讲：此庙原占地面积三亩二分，旧时香火不断，每年腊月三十，太原戏曲艺人都到此烧香敬神；四十年代英国人收买此庙，改为“学道院”。现为居民住院。

阳城东山村戏台老油灯 此灯盏直径二十厘米，高七厘米，耳高八厘米，系阳城县润城镇东山村之遗物，现存于阳城县文史博物馆。以往农村戏曲演出都用大铁灯照明，灯盘内盛植物油，盏内草蔫置数根用棉花搓成的灯捻放在灯碗中；灯架系上下两个铁盘，用三根铁链连接，挂在台前，一边一个（也有用铁箍支在台前二柱上）。点燃时，有专人前往加油、拨捻，以为舞台演出照明。



平遥“纱阁”戏人 纸扎戏剧人物置橱窗箱内叫做“纱阁”戏人。清光绪三十年（1904），平遥纸扎铺“六合斋”艺人徐立廷（徐老三）为平遥城内南、北两社制作的纱阁戏人计三十六箱，现存二十九箱；箱高一百厘米，宽七十厘米，深六十厘米，正面做成舞台台口形状，罩牙雕花，内装屏风隔断；制作约五十厘米高的纸扎戏人组成各种戏剧场面，如《鸿门宴》、《司马庄》、《战洛阳》、《春秋笔》、《金台鉴》、《铁钉床》、《斩黄袍》、《借伞》等。制作戏人的材料：头、手、脚为泥制上彩；身躯用草秸扎成，外用金银彩纸刻花剪贴。这套纱阁戏人，工艺精巧，人物栩栩如生，每年元宵佳节，将纱阁戏人陈列于市楼回廊，供游人观赏。（见彩页）

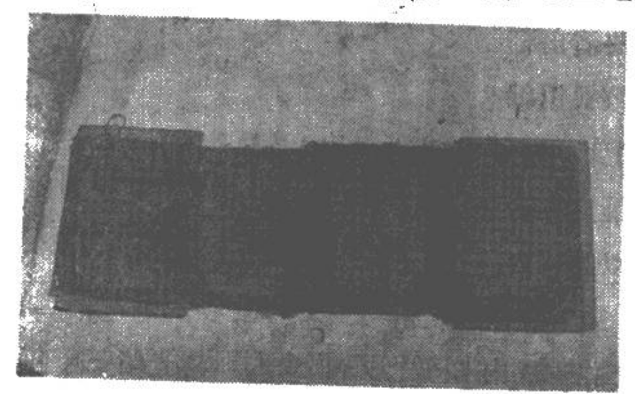
晋城裴寨村怡悦会泽州秧歌戏簿 长十八点八厘米，宽十一厘米；封面书“怡悦会记”，封底书“凤邑裴寨”；戏簿封皮由木板制作，内用蓝色土布装裱成硬册，折叠使用，正反共二十二面，每面上用红纸装饰桃形图案三个，每个图案上正楷书写一个剧目。其中有泽州秧歌代表剧目《打酸枣》、《打砂锅》、《大观灯》、《打棒槌》、《剃头》、《拉老汉》等六十六个剧目。



"怡悦会"系泽州秧歌班社名称;"凤邑裴窳"即今晋城县裴窳村。据志载,晋城原于清雍正六年(1728)置凤台县,此戏簿立于"凤邑"期内,当系清代遗物。

稷山下迪村清代戏箱　稷山县下迪村在清代就是个有名的闹"家戏"的村子,现尚保存部分古戏箱,包括蟒、靠、官衣、披风、开氅、女衣以及刀剑、戏神、印架等砌末。据该村八十一岁的老箱倌胡天成回忆,戏箱置于清咸丰年间;另又从一件女褂里子上发现"光绪九年"字样,当属清代遗物。计有:褂子、男绿蟒、女红官衣、男红开氅、男蓝披风、女蓝披风、男红靠、女红蟒、男蓝靠、女红袄、丑旦袄;铜、腰刀、宝剑、砍刀、项叶、笏板、金牌、弓、牌锁、绣鞋、椅褡、椅垫、铜锤。(见彩页)另有戏神,身长三十一点五厘米,臂长三十五厘米,头一周三十厘米。

河津长盛班戏折　高二十厘米,宽十厘米,厚十五厘米,质地为蓝布,呈折叠式,上下封皮用木板维护,每折贴红纸,纸上毛笔正楷书剧目。光绪末年,河津县西王村有蒲剧长盛班,此戏折即该班之物。旧时,戏班每到一地演出,首先呈上戏折,由当地主事者挑选剧目,戏班即按照选定的剧目演出,谓之"点戏";不经过此关口不得演出,故戏折是戏班必备之物。长盛班戏折载剧目八十三个,有«蝴蝶杯»、«五岳图»、«渭水河»、«龙凤旗»、«淤泥河»等。



河津西王村清代戏箱　河津西王村之"家戏"由来已久,道光以降因村事之争而衰败;至咸丰年间本村有一武姓监生,协和村事,恢复家戏。全村分东、西、南三社各成戏班,各买戏箱,并历有更新。今确认为咸丰年间原物者有如下数件。

女靠:红斜纹布料,图案用墨画线(清以后绣衣多用粉画);从领至下襟为一百三十厘米,袖长七十五厘米,宽四十一厘米,靠肚宽六十厘米,高三十四厘米。

纱褂子:长一百二十厘米,补子间方二十五厘米。

背虎旗:高三十九厘米,上长六十六厘米,下长五十三厘米,旗带六十一厘米,旗杆长一百三十四厘米。



河津西王村戏神　身长皆四十厘米,头高八点五厘米,腿长二十厘米,臂长十九点五厘米;男的光头,穿金色披风,女的黄发,穿红色披风。戏神向属大衣箱供奉,故称大衣箱为庙倌;西王村戏箱为清咸丰年间遗物,戏神为其中之一部,当为同期之物。这种戏神在后场敬之为神,演出时则用为道具,如在«二进宫»、«三上

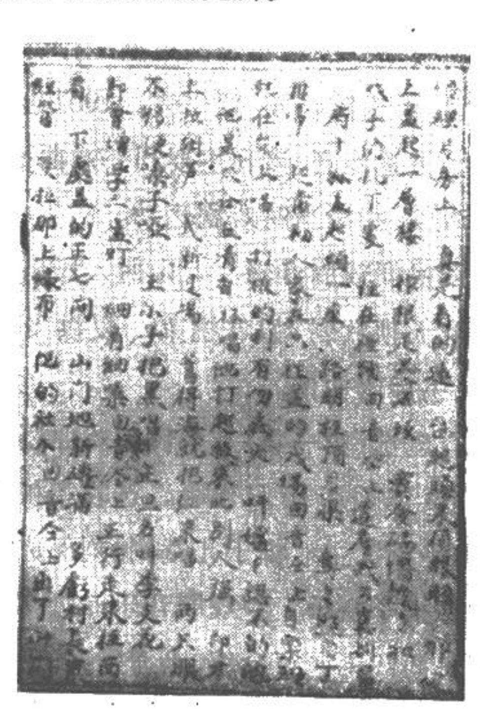
桥》、《芦花》中均作婴儿。西王村戏神分男女二尊，箱倌们都以为是唐明皇夫妇。

太谷清代亮戏牌　此牌原藏于太谷县白村，系清末遗物，现存于太谷县志办公室。亮戏牌用木板雕成，罩以油漆，上沿居中缀以铜挂环，宽五十三厘米，高七十八厘米，一式两块，一块正面书“早演”，背面书“午演”，另一块正面书“晚演”，背面书“午演”。此牌供会首点戏，写好戏码，先供祖师爷前，〔头通〕打过之后，移挂戏台檐柱，公之于众。

应县耍孩儿戏单　长十三点八厘米，宽十点五厘米；前后用木板做皮，中间黄布裱装折叠，，以毛笔正楷书写剧目名单，其中有《狮子洞》、《扇坟》、《金木鱼》等共三十三出。此戏单系应县唐庄“合义园”（平安社）收藏，立于民国二十三年（1934），制作人唐显，系“合义园”衣箱管理人员。

太原华美工厂戏曲刊本　原为戏曲研究家齐如山先生收集，1954 年经程砚秋先生捐赠中国戏曲研究院资料室，现藏中国艺术研究院戏曲研究所资料室。其中有清代流行的梆子剧目《女起解》、《斩子》、《胡迪骂阎》、《祭塔》、《清风亭》、《芦花》、《双吊孝》、《拣柴》、《夜宿花亭》、《大钉缸》、《崇祯显魂》、《渭水河》、《杀府》十三种，秧歌剧目《卖芫荽》、《拜年》、《登楼》、《十家排》、《偷南瓜》、《偷点心》、《偷山药蛋》、《游神头》、《大割青菜》、《改良挤白菜》十种。梆子剧目中有不少山西方言及表演动作提示。秧歌剧目表达了民间生活疾苦，其中《游神头》一剧生动反映了山西庙会演戏的情景。另有秧歌剧目《游省城》、《吃醋》、《做小衫衫》、《割莜麦》、《张公赶子》、《女招待》、《女起解》七种，亦系华美工厂印行，由太谷著名秧歌艺人王效端（香蛮）珍藏多年，现藏山西省戏剧研究所。





报刊专著

顾误录　戏曲歌唱、音乐论著。清王德晖、徐沅澂合著。王德晖著有《曲律精华》，徐沅澂编有《顾误》，清咸丰元年(1851)合为一书。全书共四十章，其中约三分之一是谈说律吕宫调的，其它三分之二讲论度曲方法，大体是综合了《度曲须知》和《乐府传声》两书而加以精练的，但对于发声、出字、收韵等法，颇有发明。版本只有清咸丰元年北京篆云斋刻本。后编入中国戏剧出版社1959年出版的《中国古典戏曲论著集成(九)》。

新华日报华北版·戏剧副刊　戏剧刊物。戏剧社编，为新华日报华北版文艺副刊之一。1939年2月27日创刊于太行根据地，3月27日终刊，共出两期。主要刊登有关戏曲理论方面的文章。主要撰稿人有李伯钊、唐恺、伊林等。

秧歌剧集　民间戏曲剧本选。晋绥出版社1948年出版。选收了《偷南瓜》、《贺功》、《婚姻要自由》、《总动员》、《订计划》等六个剧本，以反映土改后人民支援前方，争取婚姻自由为主要内容。

山西戏曲　中华全国戏剧工作者协会山西分会主编的戏剧刊物。十六开铅印本，主编王易风，编辑陈仁友、罗仁佐。1951年4月创刊，共出三期，1952年因开展"三反"、"五反"运动，被迫停刊。该刊主要刊登戏曲研究、评论文章(包括曲艺，也发表过剧本)，用以贯彻戏曲政策，指导当时戏剧运动。

山西民间戏曲选辑　山西人民出版社1955年2月出版，发表李娜、郭德玉、王桂娥整理的祁太秧歌剧《姐妹挑菜》、夏洪飞改编的秧歌剧《绣花灯》、任一的整理的秧歌剧《打花灯》。书后附曲谱。

群众剧选(第一集)　民间戏曲剧本选。中华戏剧界抗敌协会编，吕梁文化教育出版社1955年7月15日出版。选收了秧歌剧《以毒攻毒》、儿童独幕剧《到八路军去》、快板剧《谁是糊涂虫》、梆子儿童剧《刘保成》等。这些剧本是为群众剧团排演选用而刊印的。

山西梆子音乐　戏剧音乐专著。常苏民记录整理，曾有晋绥根据地油印本，建国后，由中国民间戏剧研究会编，上海新文艺出版社1952年10月出版，1954年再版。此书内容分前言与说明两部分。"说明"部分详细论述了山西梆子音乐的调式、调高、音域、板腔节奏、词句规律以及文场、武场、唱腔等的组合与分类等等。除用文字阐述其运用方法外，还附有多种谱例，如《春秋配·拣柴》一折，吹腔三首及〔二通〕(锣鼓经)等。

山西省第一届戏曲观摩演出会刊 戏曲综合资料。演出大会编。1954年11月24日至12月15日，共出六期。刊载大会主席邓初民在大会上作的《关于五年来戏曲工作的报告》摘要和史纪言的《山西省第一届戏曲观摩演出总结报告》、戏曲评论、剧评、演出概况、戏曲音乐知识、唱词选段，介绍参加观摩演出的各代表团情况。会刊后附各演出团节目单。

晋剧音乐 戏曲音乐专集。张沛、郭少仙整理。山西人民出版社1955年1月出版。全书共分唱腔、曲牌、锣鼓、总例四部分。分别论述乱弹、腔儿两种唱腔的不同板式，介绍了弦乐、苦相思及唢呐三种曲牌及晋剧唱腔中锣鼓点的运用。总例部分为中路梆子代表剧目《打金枝》主旋律谱。在1979年11月重版时，作者又对文字介绍部分和唱腔、锣鼓两部分的顺序作了修改和调整，并增加了几段现代戏唱例。

蒲剧音乐 戏曲音乐专集。原山西省歌剧团附设山西省音乐工作组编。山西人民出版社1955年出版。全书约五十余万字，分概述、铜器、曲牌、唱腔和附录五部分，除介绍蒲剧音乐的调式、节奏、乐器配置外，还记录了蒲剧舞台上所实用的一百余支丝弦曲牌及用途，列举了大量唱腔各种板式的谱例并加以解说。此书由段连海、向椁年、张峰记录整理。

河曲民歌采访专集 民歌和地方戏曲音乐丛书。中央音乐学院中国音乐研究所编，北京音乐出版社1956年4月出版，1962年重版时改名为《河曲民间歌曲》。"前言"中阐述了中央音乐研究组在河曲采访、收集民间音乐的情况。全书共分两大部分，包括河曲民歌、二人台音乐部分与专题调查报告文字部分和从研究组收集的四十二个剧目、五首二人台牌子曲目中精选，由老艺人菅二毛、任淑世、邬怀义等艺人演唱的《走西口》、《打樱桃》、《小尼姑出家》、《绣荷包》等剧的全部乐曲和剧词。晓星、简其华、赵宽仁等记录、整理并撰文，编辑晓星、李佺民。

祁太秧歌音乐 戏曲音乐资料专集。薛贵荣搜集整理。山西省文化事业管理局音乐工作研究组编。山西人民出版社1957年出版。书中辑录了祁太秧歌曲调二百二十八首，以新词、劳动、爱情、社会、历史等分类编排。书尾附"祁太秧歌简介"及"记录和打击乐器说明"。

山西省各剧种剧目调查 戏曲资料丛书。1957年山西省第一届戏曲观摩演出大会编印。共收山西省三十个剧种的传统剧目三千五百零七个，其中流行剧目九百四十三个，间演剧目一百零二个，久未上演的剧目一千四百三十五个，恢复上演的剧目一千二百二十九个。

山西省第二届戏曲观摩演出会刊 戏曲综合资料。演出大会编印。1957年4月20日至7月30日共出三十二期。刊载中国戏剧家协会、内蒙古文化局及程砚秋的贺电，另有大会日志、戏曲专论、演员体会、音乐设计、舞台美术设计、表、导演体会等内容，摘录了

程砚秋对青年演员的讲话，并转载了《山西日报》、《文化周刊》上赵树理、程砚秋等撰写的文艺理论文章。会演期间，适王存才、乔国瑞两位老演员逝世，会刊有两期系悼念专号。合订本前有获奖剧目照片和大会活动照片，后附大会领导组名单，各代表团、观摩团名单以及大会评奖办法。

蒲剧十年　内部史料书。由原山西省晋南戏剧协会编印。全书三十七万字，收入了建国后十年中，一些艺术专家、行家撰写的反映蒲剧发展的史料文章，内容涉及艺术评介、演员谈艺、导演创造、音乐分析等方面。

山西省第三届戏剧会演会刊　戏剧综合资料。会演大会编。1959年8月11日至11月1日陆续出至十三期。包括短论、短评、剧评、表演、音乐、舞台美术、唱腔、演出体会、大会日志等各类文章，著名演员丁果仙、阎逢春、贾桂林等均有署名文章。合订本后附各代表团演出节目单。

中国地方戏曲集成·山西省卷　山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会联合编辑，中国戏剧出版社1959年8月出版。选收了山西省境内二十一个剧种的三十五个剧目，大都是建国以来发掘、整理或新创作的优秀作品。其中包括中路梆子《打金枝》，蒲州梆子《阳河摘印》，上党梆子《三关排宴》，北路梆子《算粮》及耍孩儿《狮子洞》，青阳腔《苏秦不第》，上党落子《杨金花夺印》，其它小剧种的剧目有《土地堂》、《打酸枣》等。

山西戏曲评论集（第一集）　山西省文化局、山西日报社合编。山西人民出版社1960年3月出版。三十二开精装本。本书所选的四十二篇有关山西地方戏曲研究、戏曲评论文章，多是1954至1959年刊载在中央及山西省级报刊上。内容包括山西地方戏曲的概述、剧目评论、表演艺术研究、戏曲的继承与发展及戏曲现代戏创作等五个方面。撰稿人有王朝闻、郭汉城、余从、程砚秋等。

山西戏剧　戏剧期刊。山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会联合主办，山西文化社出版。十六开本。主编朱东，副主编王易风，编辑任力新、李娜等。1960年5月3日出版试刊号。此后每月一日出版，主要刊登阐述党的戏剧工作方针的专论，剧本创作体会、导演体会、剧评、艺术研究等，并选收创作、改编的戏曲、歌剧、话剧、民间小戏等剧本，报道我省各地区剧团活动和各省、市剧团来晋演出情况，刊登一些戏曲活动的照片。至1961年2月，共出八期。

戏剧研究资料　学习资料摘编。山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会合编，1960年创刊，主编王易风，“文化大革命”期间被迫停刊，共出二十四期。后于1979年4月复刊，仍由中国戏剧家协会山西分会和山西省文化局戏剧工作研究室编印。及时选编国内有关戏剧艺术的研究文章、讲话及戏剧作品，同时，也适当介绍古今中外的戏剧艺术资料。

山西省晋剧院青年演出团在京津演出评论集　山西省文化局戏剧工作研究室1961

年编印。收1961年9月至11月间，发表在《人民日报》、《光明日报》、《戏剧报》、《北京晚报》、《天津晚报》等报刊上，对山西省晋剧青年团在京、津演出的十七篇评论文章，内容包括：晋剧艺术研究、演出观感、演员专访、谈晋剧艺术的继承与发展等。入选文章的作者为李健吾、吴雪、郭汉城等。

耍孩儿音乐 戏曲音乐专集。张一非记录整理。山西人民出版社1962年出版。分概述、打击乐器、曲牌、唱腔、总例五部分。二十五开本，共三百七十六页，约十余万字。

晋北道情音乐 戏曲音乐专集。武艺民、杨建华、傅勋瑞搜集，武艺民整理。山西省文化局戏剧工作研究室编审，山西人民出版社1962年出版，约三十万字。全书分别从音乐体例、调式、文武场音乐伴奏、唱腔音乐等方面，全面介绍了晋北道情音乐的历史与现状。

山西省1964年现代戏会演会刊 戏曲综合资料。会演大会编，1964年9月1日至10月5日，共出四十期。刊载会演期间对现代戏的评论及演员谈艺，表、导演体会等，报道会演期间的新人新事。登载了第一轮、第二轮演出剧照。合订本后附有各演出团体的工作规划草案等。

火花戏剧专刊 戏剧季刊。十六开本。1966年1月创刊，山西省文化局和中国戏剧家协会山西分会合办。主编贾克，副主编朱东，编辑杨孟衡、李娜等。该刊以刊登剧本为主，其中有《三下桃园》（《三上桃峰》原本）、《山村供销员》等。1966年"文化大革命"开始后，刊物停办。共出三期。

山西省新创作文艺节目调演大会会刊 戏曲综合资料。1972年调演大会办公室编。八开铅印小报。1972年3月6日至3月28日共出十五期。刊载了会演期间对演出节目的评论、"革命大批判"文章、创作经验和创作体会、学习心得、文艺思想评论、舞台艺术研究、大会动态及调演期间演出剧照等。

批判大毒草《三上桃峰》 报刊文章汇编。山西人民出版社1976年5月出版，新华书店发行。三十二开本，约十万字。共收入批判文章三十余篇。其中有：1974年2月28日发表于《人民日报》上初澜的《评晋剧<三上桃峰>》、《光明日报》上蔚青的《晋剧<三上桃峰>是为刘少奇翻案的大毒草》等。山西省文化局也于同年9月编印了题为《批判晋剧<三上桃峰>》（报刊文章汇编），所收文章数量略多，内容大致相同。

山西小剧本选 戏曲剧本丛书之一。中国戏剧家协会山西分会、中国音乐家协会山西分会、中国摄影家协会山西分会、山西省文化馆、山西人民出版社文艺组联合编辑，山西人民出版社1978年12月出版，山西省新华书店发行。共收作品三十二篇，包括小歌剧九个，小戏曲剧本八个，独幕话剧剧本九个，童话歌舞剧二个，另有新戏曲、二人台、歌舞剧、曲剧等剧本。《山西小剧本选》是山西省文学艺术界联合会为庆祝中华人民共和国成立三十周年编辑出版的《山西文艺作品选》中的一册。

蒲剧现代戏唱腔研究　张峰编著。中国音乐家协会山西分会1979年内部刊印。全书共三十二万字，内容有：蒲州梆子源流简介；百年来蒲州梆子乐器的演变情况；创作、构思、安排；唱腔在运用方面的一些问题；蒲剧唱腔变化习惯与构成情况；蒲剧音乐唱腔的发展与创造；腔调的来源与提炼；对戏曲音乐特性的理解与表现；蒲白；附录现代戏唱腔选段十题。

山西省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出会刊　戏曲综合资料。演出办公室编。1979年6月9日至7月23日共出二十三期，刊载献演期间剧目介绍、剧种介绍、演员谈艺、创作体会、艺术研究、剧评。并介绍了参加演出的部分演员情况，刊登了各轮演出节目剧照。

戏曲教学资料汇编　戏曲综合资料。山西省文化局艺术处、艺术教育处联合编辑。1979年内部刊印。汇编中选收了一部分从事导演和戏曲研究工作的同志为山西省文化干部学校举办的第一期导演训练班授课所用的讲稿，内容涉及导演理论、导演常识、戏曲理论、戏曲史、戏曲音乐、舞台美术及戏曲的表演等。

山西省1980年戏曲优秀青年演员评比演出会刊　戏曲综合资料。山西省文化局艺术处、艺术教育处编。1980年12月至1981年1月共出五期。刊载会演期间的短评、新秀谈学艺、演员体会、演出情况介绍，获奖名单。并介绍山西地方剧种及戏曲史知识。合订本后附演出剧照、获奖演员照片及山西省、太原市报刊有关评比演出的文章资料索引。

报春花开第一枝　戏曲评论集。闻毅编。山西人民出版社1980年9月出版。山西省新华书店发行。三十二开本，共十二万三千字，选收了"庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出期间，郭汉城、李健吾、王朝闻等撰写的评论蒲剧《麟骨床》、《徐策跑城》，以及其他小戏的文章共三十八篇。

晋阳文艺　文艺月刊。前身为《山西群众文艺》，1972年6月创刊。山西省文化馆（今山西省群众艺术馆）编印，1980年4月改名为《晋阳文艺》。十六开本月刊，每期四十八页，约六万字。以发表供阅读欣赏的文艺作品为主，同时也发表戏曲剧本，如：小戏《黑妞招亲》、《抢公爹》、《三叩杏花门》及秧歌剧《闹菜棚》等。

山西地方戏曲选　戏曲剧本集。山西省文化局戏剧工作研究室编。山西人民出版社1980年出版第一集。山西省新华书店发行。主要选编经过整理、改编的有一定影响的优秀传统剧目。如：晋剧《打金枝》、《下河东》，蒲剧《薛刚反唐》、《三家店》，北路梆子《金水桥》、《算粮》，上党梆子《三关排宴》、《徐公案》，耍孩儿《扇坟》，眉户剧《张连卖布》。所选剧目的唱词一般都注明板式。

蒲剧艺术　戏曲季刊。山西省临汾蒲剧院编印。1980年10月创刊。每期约十万字左右，主要刊登整理改编的蒲剧传统剧目、新创作剧目，蒲剧表演艺术，音乐、唱腔、舞台美术设计，蒲剧名老艺人、名艺术家年谱传记，蒲剧发展史，晋南戏曲发展史，戏剧文物、轶闻

传说、舞台题壁等内容。主编赵乙，副主编杜波、张峰，编辑任重远、王兴荣。

晋剧呼胡演奏法　戏曲乐器演奏专集。董文润著。山西人民出版社 1981 年 1 月出版。全书共分两部分，着重介绍了晋剧呼胡的构造与保护，晋剧呼胡伴奏和演奏曲牌的方法，编写了一些供基础训练的弓法指导练习曲和一些伴奏唱例。

山西革命根据地剧本选　戏曲剧本集。中国戏剧家协会山西分会、山西省文化局戏剧工作研究室编，山西人民出版社 1981 年 8 月出版，山西省新华书店发行。书中选收了抗日战争和解放战争时期，在山西省各抗日根据地和解放区的文艺工作者创作的一部分戏剧剧本。较有代表性的作品有：赵树理的《万象楼》(戏曲)，《邺宫图》，西戎、孙谦、常功、芦梦的《王德锁减租》(眉户剧)，张万一的八场戏曲《小二黑结婚》，孙谦的秧歌剧《闹对了》，贾克的《好军属》，马烽的《婚姻要自由》等。

山西地方戏曲汇编(第一至六集)　剧目汇编。三十二开本。山西省文化局戏剧工作研究室编，山西人民出版社出版。自 1981 年至 1982 年 8 月已出第一至六集。分别收入上党梆子、北路梆子、中路梆子、蒲州梆子、铙鼓杂戏等剧种的部分传统剧目。较有代表性的剧目有：铙鼓杂戏《乐毅伐齐》、《鸿门宴》，蒲州梆子《麟骨床》、《意中缘》、《梵王宫》，上党梆子《佘塘关》、《双龙会》，北路梆子《访白袍》、《三堂会审》，中路梆子《蝴蝶杯》、《反徐州》等。这些剧目大都是老艺人口述记录本、手抄藏本或各剧种早期演出本经校勘、整理后汇编成册的。

河曲二人台　戏剧资料专集。山西省群众艺术馆、忻县行署文化局、河曲县文化局合编，山西省群众艺术馆 1981 年内部刊行。收《走西口》、《打樱桃》等传统剧目八个，二人台唱腔选例七十三首，二人台牌子曲谱例一百三十四支。另外，介绍了河曲二人台的源流及沿革情况，有关河曲二人台艺术专题研究文章六篇。由常存有、黄怀仁、贾德义、刘铁柱、王滨等人记录整理，常存有主编。

戏友　戏剧期刊。十六开本。1981 年 10 月创刊，不定期刊物(后改为双月刊)，至 1982 年已出五期。山西省文化局戏剧工作研究室《戏友》编辑部编辑出版。栏目有：戏剧专论、艺苑人物、演员谈艺、戏剧研究、戏剧动态、戏曲与观众、戏曲文物、戏曲知识讲座、振兴晋剧等等。另外，选登一些有影响的戏曲、话剧剧本。主编王世荣，副主编石绍勋、李青，编辑李娜、赵华云、朱原平、洪丽云、吉星等。

推陈出新的范例　戏曲研究资料汇编。山西省文化局戏剧工作研究室编，1981 年内部刊印。内容有：周恩来《关于昆曲〈十五贯〉的两次讲话》和《十五贯》、《胭脂》、《春草闯堂》、《包公赔情》、《燕青卖线》、《卧虎令》、《姊妹易嫁》、《徐九经升官记》、《麟骨床》、《下河东》等十个剧目的作者谈各自选材、创作、改编经验的文章，还有张庚、郭汉城、王朝闻、王世德、吴祖光、阿甲等对这些剧本的艺术特色、创作技术评论文章，书中还附有上述前八个剧本，全书共四十余万字。

蒲剧史魂　戏曲史专著。墨遗萍著。山西省文化局戏剧工作研究室编辑，内部刊印，全书约八万字。除前后的提眉语、编后语外，以概况、分述、畅论、简结四部分论述了蒲剧的产生、兴衰、演变过程，畅谈了蒲剧在雅俗斗争中由雅入俗而流传至今。

山西剧讯　中国戏剧家协会山西分会机关刊物。内部发行。由中国戏剧家协会山西分会《山西剧讯》编辑组编辑出版，系由过去出刊的《戏剧学习资料》改刊而成。三十二开本双月刊，每期约五万字，主要内容为报道、反映山西戏剧界的各类活动，传达党对戏剧工作的指示精神，并组织专稿，以反映全省戏剧界的演出评比活动和艺术经验，艺术探讨及协会工作动态等。1982年4月出版第一期（总第三十期）。主编贾克，编辑组长任力新，编辑王笑林、熊朝培等。

山西省1982年优秀中青年演员评比演出会刊　戏曲综合资料。评比演出办公室编印。十六开铅印小报，1982年11月4日起，共出四十二期。刊载会演期间的戏曲评论，消息报道，参加会演的演员简况，表、导演体会，介绍剧种及部分剧团概况，登载演出场次安排等。后附获奖者名单。

孔尚任平阳竹枝词浅释　戏曲史料评注。郭士星、李青、孙远惠编著。山西省文化局戏剧工作研究室1982年内部刊印。书中着重对孔尚任于清康熙年间所写的《平阳竹枝词》五十首，作了研究和注释。

晋南民间美术与蒲剧　戏曲资料专集。由中国美术家协会山西分会、山西省群众艺术馆、山西省文化厅美术工作室合编。苏光作序，1982年12月内部刊印。书中选收了有关蒲剧的剪纸、皮影、刺绣、泥塑、年画、壁画、木雕、乐俑等七十余幅。

轶闻传说

朱总司令唱秧歌　抗日战争时期，八路军总部住在武乡县的王家峪。这个村的老老少少都会唱秧歌，朱德总司令住在村里，日久天长，也学会了几段，常在战事之余，用他那浓重的四川口音哼唱几句。警卫员会吹口琴拉二胡，只要他听见胡琴响便说："拉段武乡秧歌小调调嘛，好听得很！"若在村头碰上孩子们，总要拦住他们，风趣地说："唱几句秧歌，放你们通行。不唱就领不到通行证，哪个也不让出村哟！"孩子们嬉笑着拗不过他，只好高调门嫩嗓子地每人唱一段。

一天，孩子们在场上做"逮人"游戏，谁要被逮住了，谁就得学个狗叫、猫叫或蛤蟆叫。朱总司令也混在孩子们中间玩。突然，他被一个机灵娃子逮住了，大家围着他笑着，闹着，非要他学个蛤蟆叫不可。他捏着粗嗓门，"咕咕——哇，咕咕——哇"地叫了几声，逗得孩子们不住拍手。朱总司令摇摇头，笑着说："要这个不好，学猫叫狗叫的，我们不都成了猫和狗啰！"他给孩子们出了个主意：谁要被逮住了，谁就唱段秧歌，打段"霸王鞭"。孩子们都说会唱秧歌不会打"霸王鞭"，朱总司令把灰军衣一脱："我来教你们！"说着就边扭秧歌，边打起"霸王鞭"来。从此，朱总司令会唱秧歌的事在群众中传开了，每逢开会，大伙儿都要拉他唱段秧歌。

丁果仙和马连良　民国二十五年(1936)，丁果仙(艺名果子红)在北平吉祥剧院演出《串龙珠》(即《反徐州》)，场场爆满，招来许多京中名宿。一日，马连良慕名前来观看，亦被感人的剧情和丁的出色表演所陶醉。翌日，马偕剧作家翁偶虹登门拜访，说明愿学此剧，丁慨然允诺，但也提出：请马先生传授马派名剧《四进士》，马亦欣然应承。

几天后，马连良在"西来顺"宴请丁果仙。名流云集，二人谈得十分投机，自然将话题转向《串龙珠》和《四进士》。说之不及，辅以唱念，唱念亦难达意，干脆手舞足蹈起来，于是宴会变成了排练场。也赖两人腹内宽敞，根底深厚，加之彼此不遗余力，倾心相传，茶停酒罢，两出戏倒互相"说"了个八九不离十。不久，马连良便在北平挂牌演出了《反徐州》。

丁果仙回晋后将《四进士》认真排练，第二年即赴北平露演此剧。这一天，她扮的宋士杰刚上场，抬头便发现马连良坐在剧场后面，她心一慌脱口就将迎面上场的"丁旦"，叫成戏中的另一人物"刘二混"。观众大哗，眼看要起倒彩。扮演丁旦的演员也感到莫名其妙，不知如何是好。丁果仙立即意识到自己张冠李戴，念错了词，她一面暗责自己，一面以衣袖擦眼，又上前仔细打量一番，方才自责自怨道："噢！原来是丁旦娃娃，你看老汉老眼昏花，走

得慌忙，连娃娃都认你不出……"戏演至此，观众也发出了笑声。散戏后，马连良见到丁果仙，连称这句词加得好，符合老汉当时心情。丁果仙连忙解释："是我猛地看见先生在场，慌了神临时诌的。"马连良听后哈哈大笑，连声说："加得好！加得好！往后就照这样演！"事后，他们真的这样演了下去。

王存才踏雪练"走"　王存才初演《走雪山》时，扮演曹玉莲落难奔走雪山，身段俏丽矫健，师傅和观众都说他不像走雪山，倒像"水上漂"。存才听后十分难过，一气之下病倒在床。一日天降大雪，他望着窗外银白世界，心想，此时若能看到一位妇女冒雪赶路该有多好！

说也凑巧，他的姐姐听说弟弟身染重病，冒雪赶来探望。存才一见喜出望外，顿时心生一计。姐姐心疼地询问他的病情，他却将脸一沉："扔下家里老小不管，却来看我！我的病过两天就会好的，你快回去吧！"善良的姐姐哪知弟弟的心思，只好含泪忍气踏上归途。大雪纷飞，山路崎岖，她深一脚浅一脚步履艰难地走着，不时摔倒在地。"生病"的弟弟却一直尾随在后，观其形，摹其态，亦步亦趋地学着她的举止动作。之后，存才再"走"雪山时，艰难跋涉，逼真至极，受到观众狂热的欢迎，"存才的走"以后成了蒲州梆子的一绝。

"冬天扇子卖得快"　左权一带流传着一句谚语："左权一大怪，冬天扇子卖得快"。原来左权地处山区，气候凉爽，即令夏日，清风习习，老百姓亦根本不用买扇子。可一进腊月，村村社社都要大跳"小花戏"，而扇子又是"小花戏"必不可少的道具，于是男女老少、姑娘小伙儿，纷纷争购，扇子成了最抢手的"热门货"。1980年，左权县委书记和县长号召全县村村队队，人人都闹"小花戏"；并把会不会教演"小花戏"，作为招聘中小学教师的必备条件，亦可谓又一"怪事"。

赵树理与上党梆子　赵树理一生酷爱戏曲，对上党梆子更是爱得入迷，至今群众中还流传着他的许多故事。

他十三、四岁时，每逢开春总要赶上毛驴去煤窑驮煤。走进望川的河滩，就和小伙伴们扮起戏来。头戴用柳条编成的"雉鸡翎"帽子，腰系柳条，手拿杨柳枝制成的"长枪"、"短剑"，你是张飞，我是吕布，"冬冬仓仓"地厮杀起来，直至玩个痛快。有时玩得误了正事，回家要受家长斥责。但斥责归斥责，第二天他们还是照玩不误。一次，父亲让赵树理赶上毛驴往地里送肥，他跟在驴屁股后，把驴后胯上的三角当成鼓板，一路敲打一路唱，到了地里，驴转了个圈就往回走，他也敲着唱着回了村。大伙见他把肥又运回来了，笑成一摊，他这才醒悟："哎，怎么又回来了？"

尉迟村有个青年叫吕培信，有次在自己地里锄谷子，忽听地塄上有人在唱"干板戏"，嗓音虽不优美，可吼得挺响！细一听，还有人在哼着工尺谱伴奏。培信知道，塄上是双全老汉（赵树理父亲）的地，一定是他父子俩又"开戏"了。他爬上地塄一看，可不，柿树底下，赵树理推着"三把"（戏曲程式），唱着"随父帅镇边关淄州罗成"；双全老汉靠着柿树坐着，歪

着脑袋，拍着大腿，正有滋有味地哼着“工六五，上五六”的工尺谱呢！

赵树理向说鼓书的学了一套本事，把大小锣、大小鼓、镲等打击乐排列到桌子上，他能用两只手依次敲打，嘴里哼着工尺谱来伴奏。演员们说：“赵老师的手能顶五个人用！”

1958年10月，赵树理在苏联塔什干参加完亚非作家会议后，到莫斯科访问。舞会上，外国作家翩翩起舞，赵树理不会跳，只好坐着看。外国同行来邀请他，他只好起来给人家“推”了个上党梆子的“三把”。外国同行都夸他这种“民族舞蹈”很有特色。这以后他常常一本正经地告诉上党梆子的熟人：“咱们的上党梆子出过国。”

杨家将的戏曲与传说　千百年来，杨家将卫国抗辽的故事，在人民群众中广为流传，家喻户晓；反映杨业、佘太君及“七郎八虎”满门忠烈，威震三关，屡立战功的戏曲剧目如：《金沙滩》、《七星庙》、《破洪州》、《三关排宴》、《四郎探母》、《天门阵》、《潘杨讼》等，更为广大观众百看不厌，津津乐道。

杨家将当年浴血奋战的事迹，大都发生在晋北“三关”雁门关、宁武关、偏关及晋北广大地区。这里比比皆是的战争遗址，文物古迹，生动地记录了杨门英烈驰骋疆场，前仆后继的丰功伟绩。怀仁县西南的金沙滩，乃宋、辽当年兴兵鏖战之地；代县西北的雁门关，是杨家将重兵把守的险要关隘；朔县境内的杨六郎寨，是杨家军队的屯兵之所；五台县苏子坡的莫姑岭，是六郎收服女将莫姑英（即穆桂英）处；朔县广武城外有六郎当年“以沙充粮”大败辽兵的六郎粮堆；代县雁门关上有点将台，城内有杨家大教场；繁峙城西有七郎墓，城东有五郎城；岢岚县有孟良坡、焦家寨；朔县有潘杨村；代县有杨家出征后留驻眷属的东、西留属村。至今还有保存完好的令公刀、穆桂英铜鞋、五郎棍……

然而，最令人景仰的，还是坐落在代县东北四十里的鹿蹄涧村，由杨家后代修建，祭祀杨门列祖列宗的“杨忠武祠”（俗称杨家祠堂）。该祠分祭台与祠堂两部分：祭台今称戏台，题名“颂德楼”；祠堂有前院、后院，正殿悬“敕建”匾和“千秋忠义”、“威镇华夷”等匾额无数。廊柱上悬木刻楹联：“丰功伟绩著边疆勇冠三军称无敌，浩气英风留古塞声威万代俪长城”。殿内塑像二十二尊：正中阁内为杨业、佘太君，两侧为杨业八子，依次排列为延平、延定、延光、延辉、延昭、延朗、延兴、延玉，东西南三面为杨族历代名将，威武庄重，令人肃然起敬。

雁门三关，有关杨家将的传说更是有口皆碑，传之不朽。“鹿蹄涧”的村名就有一则有趣的故事。该村早年叫联庄，一日，杨业第十四代孙杨友与弟杨山，到坚州马峪河（今繁峙雁头村）狩猎，忽见一只梅花鹿，杨友张弓射中鹿蹄，鹿带箭而逃，弟兄紧追至联庄，鹿杳然入地消失，杨友令军士掘地三尺，现一怪石，颜色青翠，形状奇特，且留有鹿蹄印迹，二人以为是祥瑞之兆，遂将全家迁居于此，改联庄为鹿蹄涧村。此石至今仍存祠堂院内。

东留属村外滹沱河岸有七郎墓，墓前有“宋赠武勇将军延兴杨公神墓碑”。传说杨业当年征战被困陈家谷，七郎回代州搬兵，被潘美乱箭射死扔进滹沱河，七郎冤魂不散，尸体逆流四十里，于东留属漂至岸上，由当地百姓厚葬。这些动人的传说，更为这块英雄的古

战场增添了神秘的传奇色彩。

狗蛮和“凡凡六”　　早年，中路梆子界有一位因深迷音律而迷得出了名的杰出鼓师，姓高名锡禹，小名狗蛮。此人练功不避寒暑，三九隆冬双手伸至窗外苦练敲击功夫，双手冻裂出血，不以为苦。一天到晚曲不离口，双手不停敲击，像着了魔一样。

一年临近春节，父亲让他到街上办年货，他嘴里哼着曲牌鼓点，随手写好了买货单，拿着家什来到商号，把货单往柜台上一放：“掌柜的，请照货单办货！”掌柜拿过货单一看，不禁面露难色：“狗蛮老弟，这货办不齐呀。”“如何办不齐？”“小号货物虽全，只是从未卖过什么‘凡凡六’，这是宗什么货呀？”狗蛮接过货单一看，自己也觉好笑：我怎么把“凡凡六”的曲牌也写进去了！只好胡乱要了几样日用之物，将“年货”朝背上一扔，抬脚回家。一出门又想起了“凡凡六”，复又兴味盎然地叨念起来……也不知走了多长时间，忽听一位村邻招呼道：“哟！狗蛮老弟，快过年啦还出远门儿？”狗蛮一听愣了！扭头一看，家门早过。

阎逢春拒唱亡国曲　　1942年暮秋，阎逢春返乡省亲，碰巧遇上一年一度的关帝庙会，由阎锡山县政府的戏班和日伪警备队剧团唱“对台”。听说名噪西安的阎逢春回家了，警备队便派人牵着高头大马来请他去“演戏助兴”，并许以每天五十块银洋为酬金。逢春心里暗暗骂道：“当兵不去打日本，还要老子去给你们助兴？没门！”可若当面回绝，别说自己难以走脱，恐怕还要祸及老母和妻室。于是强作笑颜道：“谢谢你们大队长赏光，我没骑惯这高头大马，请转告大队长，明天我一定自去报到。”当差的不放心，临走还来了个最后通牒：“可不能失信，跑了和尚跑不了庙！”

当晚，逢春含着眼泪掏出一百块银元，忍着悲痛辞别年迈的母亲和染病在床的妻子，趁着月色，踏上了西去长安的茫茫路途。

“宁舍香油罐，不舍‘换牛旦’”　　明末清初，依山傍水、景色秀丽的和顺县凤台村，来了一位出售笔墨文具的江南青年。他姓陈，聪明伶俐，常以演唱江南民歌小调招揽生意，颇受乡民喜爱。日久天长，和乡亲们混得越来越熟，不久就和村里一位姑娘产生了爱情，情投意合，结为伉俪。每逢过年和农闲季节，青年便教村里年轻人演唱小曲，排练戏文。几经演变，就形成了后来的“凤台小戏”。

以后，青年的后代继承其衣钵，代代相传，把凤台小戏闹得越来越红火。传至清末，陈门又出了一位出类拔萃的旦脚陈换牛，他扮相俏丽，演唱委婉，做戏风流，所演《红娘下书》、《占花魁》等，蕴藉缠绵，曲尽人情，把当地乡亲们迷得如痴如醉，亲切地称他“换牛旦”。

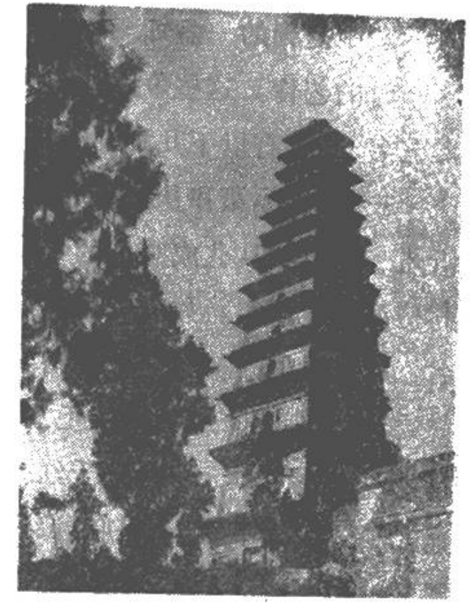
一日，“换牛旦”在和顺城里演出，观众如潮，人声鼎沸。演至精彩处，一个卖香油的看得入了迷，又拍巴掌又叫好，竟把香油担置于一旁而不顾。结果，香油罐被人群挤翻，香油流了一地，有人提醒他收拾，他竟连连摆手：“莫急，莫急，等看完这段！”从此，留下了“宁舍香油罐，不舍‘换牛旦’”的佳话。

暗八路变成“土地爷” 民国二十八年(1939)，鸦村三义班在壶关古庙会上唱戏。夜场开戏前，一个穿便衣的抗日干部正在台上鼓动宣传：“乡亲们，只要我们团结起来，坚决斗争，就一定能把小日本赶出中国去！”话音刚落，戏场里一阵骚动，日本兵已将大庙包围，冲进了戏场。一个演员赶紧把干部拉进后台，可已经走不脱了。众人面面相觑：怎么救同志啊？唱丑的宋扎根灵机一动，拿起毛笔在干部脸上很快抹了个“土地爷”的脸谱。众人一看就明白了，有的拿头巾，有的递拐杖，有的找来髯口、云鞋和道袍，一阵忙乱，抗日干部霎时变成了“土地爷”。

日本兵气势汹汹冲进后台，却见演员们一个个坐在那里，像没事一样，便推搡着演员们站了起来，挨个搜摸他们的全身，不住地叫喊：“八路的有？八路的有？”董迈狗穿着戏装上前解说：“太君！”一指蟒袍，“统统的这个！‘西八衣’(唱戏的)干活。”日本人瞪他一眼，又依次摸下去，不好！就要摸到那个干部了！“叭叭！”游击队的枪声响了起来！日本兵一听昏了头，一阵慌乱，夹着尾巴跑了。看着安然无恙的“土地爷”，人们欣慰地笑了。

《西厢记》与莺莺塔 数百年来，张生和莺莺的恋爱故事，在人民群众中广为流传，家喻户晓。历代文人也对这一题材颇感兴趣，编成各种版本的小说戏曲，搬上舞台。元稹的《莺莺传》，董解元的《西厢记诸宫调》，王实甫的《崔莺莺待月西厢记》，李日华的《南西厢记》等，都曾风靡一时。书生张珙和崔相国之女崔莺莺，勇敢追求爱情自由，冲决封建礼教的叛逆行动，受到了人们的歌颂和赞扬。深情大胆的莺莺，诚挚潇洒的张珙，聪明伶俐、乐于助人的红娘，古板顽固又势利的老夫人等活生生的艺术形象，给人们留下了深刻的印象。

这个动人的故事就发生在山西晋南的普救寺内。此寺坐落在永济县城西北的峨嵋塬上，这里山环水绕，风景独秀。元稹在《莺莺传》中写道：“张生游于蒲。蒲之东十余里，有僧舍曰普救寺，张生寓焉。”寺内有十三层舍利塔一座，高耸在苍松翠竹之中，挑檐窜角，凌空欲飞，庄严玲珑，雄姿挺拔，被誉为世界四大奇塔之一。后人为纪念张生和莺莺的坚贞爱情，改名为“莺莺塔”。传说塔内有一对纯金镂造的蛤蟆，以石击塔，即能听到清脆悦耳“咯哇，咯哇”的蛙鸣声，为一特有景观。塔后东西相对建厢房，称西厢十方院，相传即张生当年“借厢”读书之地；塔院背后另辟小院，又名西厢别院，为当年相国夫人及莺莺一家居所。那时塔下四季落英缤纷，终年松竹常青，小院轩窗掩映，确是绝妙幽会之地。难怪当年莺莺吟出“待月西厢下，迎风户半开，隔墙花影动，疑是玉人来”的言情佳句。暑往寒来，普救寺和莺莺塔以它美丽动人的传说和神奇伟岸的姿态，



引来无数文人墨客觅古赏今，题咏抒怀。近年，在修寺工程中发现金泰定车间石碑，上镌王仲通《普救寺莺莺故居》诗云："东风门巷日悠哉，翠袂云裾挽不回。无据塞鸿沉信息，为谁江燕自归来。花飞小院愁红雨，春老西厢锁绿苔。我恐返魂窥宋玉，墙头乱眼窃怜才。"当今的善男信女亦相约来到这块张生、莺莺相爱的"圣"地，或仿效古人吐露衷肠，或海誓山盟缔结良缘，别是一番情趣。

杨虎山父子赛戏　洪洞县侯村举办赛戏，东社邀请了号称"铜帮铁底"的杨老六班。其他班社纷纷远避三舍，西社只好邀邓庄娃娃班来应付。

开台那天，两班人马汇集侯村。杨老六班的名角杨固荣去看在娃娃班的儿子杨虎山，再三叮嘱："名家聚会，是个难逢的好机会，你可要好好学着呀！"谁知儿子反问："爹，咱两家不是赛戏吗？""赛戏？哈哈哈……"固荣大笑不止，"赛什么戏呀，你们娃娃班只是来陪陪场，能学点玩艺儿就算不错了！"说完摸了摸儿子的头扬长而去。"啊？是让我们来陪场的？"虎山很不服劲儿，"哼，咱们晚上台上瞧！"

头场戏，两家出的都是《八蜡庙》，而且父子同演褚彪。父子对戏声噪十里，戏场里人山人海黑压压一片。戏演至精彩处，只见固荣走出"鬼门道"，连挽几个刀花，老练稳当，颇见功力，只是无甚奇处；虎山的刀花虽不及父亲谨严细密，却虎虎生威，有股狠劲。首局父子战平。及至开打，虎山拿出吃奶的劲头，杀得分外勇猛，不时赢得台下阵阵喝彩，观众像潮水般涌向娃娃班台前。知情者纷纷议论："这才是'小虎山当场不让父，老固荣大意失荆州'啊！"

梆子戏艺人的"艺名"　梆子戏前辈艺人中流传着这样一首口歌："前面挂起一盏灯，后面跟来三盏灯；一阵风吹灭三盏灯，方才露出满天星；满天星正眨眼睛，不防顾闪出月亮生；月亮生正在微光照，云遮月一来罩天空；紧接着就是天明亮，大睁两眼进了京。"

歌中提到的一盏灯、三盏灯、一阵风、满天星、月亮生、云遮月、天明亮等，都是早年蜚声一时的艺伶。这些争鲜斗亮的艺名，多数是观众折服于他们的艺术，欣然赠送的。观众起艺名，约略有以下几种情况：

一、以其原籍和从艺地取名。如河边红、内道旦、郭村黑、东白丑、盖陕西、盖晋阳、盖沂州；二、以其从艺或唱红的年龄取名。如十一生、十二红、十三旦、十六红、十七生；三、以其擅演脚色取名。如大郎红、彦章黑、马武黑、周瑜生、穆瓜丑；四、以其表演特色和特技取名。如说书红、排场红、一声雷、翎翎生、水上漂、草上飞、两股风；五、以其形象特征取名。如秃红、秃丑、狮子黑、一撮毛、大嘴丑、玉石娃娃、瓜子仁仁；六、以所挣包银数取名。如七百生、七百黑、九百丑、一千红、千二红、一千三；七、以其艺术魅力取名。如盖天红、万人迷、抓心旦、睡不着、十里麻、浪倒旗杆；八、以其过去的职业取名。如灌肠红、骆驼红、草纸黑、碗脱儿旦、买卖红；九、以其本名取艺名。如天贵旦、春蛮红、玉印黑、有福旦、秋富生、福义丑；十、以雅化的形象取名。如果子红、小电灯、金镶翠、洒金红、水仙花、红菊花、白牡

丹、玻璃翠、灵芝草、夜明珠等。此外，还有一类艺名，如驴肉红、猪嘴丑、牛头黑、顺腿流、夜壶丑、灰渣老五等，就有些欠雅了。然而，名虽粗俗，却个个身怀绝技。

杨恒禄爬梁学戏 上党落子名须生王三和，演《棘阳关》饰岑彭，"攻城"时口咬甩发，手持大刀，在桌上借马武一推之力，猛一转身，凌空劈岔跌坐在地，怒发冲冠，目眦尽裂，时人赞为一绝。已经成名的杨恒禄和三和同搭黎城三乐意班，欲学此技。三和非但不传，且凡有恒禄在场，戏演至此总是敷衍而过，宁肯向班主少领盘缠，绝不轻露。

七月的一天，该班在黎城城隍庙演出，恒禄发现前台天花板靠正梁处，有块巴掌大的破洞。按老规程，正日下午必由三和主演《棘阳关》。早晨，恒禄称病不起。午饭后，他趁三和与演员午睡之际溜进后台，爬上正梁隐藏起来。下午开戏时，他已被酷热憋得喘不过气来，但仍一动不动地透过天花板上的破洞，两眼死死盯着舞台上的演出，把三和的表演诀窍看了个一清二楚。

煞戏后，卸了装的三和正坐在箱板上养神，恒禄倏地从后台隔扇板上跳下，对着三和连连拱手："王师傅，您的'攻城'果然名不虚传！"一句话说得三和满脸通红，看着汗流满面的恒禄，敬佩之情油然而生。

烧茶炉不忘哼哼 "文化大革命"中，上党落子名须生杨福禄被赶下舞台，强制劳动改造，看火烧茶炉。对此，他并不以为苦，最使他受不了的是不让他唱戏。偶尔偷哼两句，被"造反派"听见，就会遭到更残酷的批判。可他嗓子发痒，实在憋得难受。

一天，他正拿着从灶房借来的铁锹往炉膛里添煤，碰巧炊事员急着用锹，大声朝他喊叫，嗡嗡吼叫的吹风机吵得他啥也听不见，结果挨了炊事员一顿臭骂。想不到福禄却开心地笑了。他对着吹风机，大声唱起偷学来的《红灯记》唱段："狱警传似狼嚎我迈步出监，戴铁镣，锁铁链，锁住我双脚与双手，锁不住我雄心壮志冲云天……"吹风机做了"隐声器"，再没人找他的麻烦了。

谁知好景不长，有人打了小报告，"专案组"大为光火，要抓"阶级斗争新动向"，批他"没有触及灵魂"。他不敢引吭高歌了，就小声哼哼，好在唱的是"革命样板戏"，别人也拿他没办法。后来，因实在找不出福禄作为"坏人"的证据，被宽大处理，允许上台参加演出。但他不是"革命人"，只能演反派鸠山或日本兵。一天又演《红灯记》，群众强烈要求福禄扮演李玉和。民意难违，剧团又怕扒戏价，只好同意。福禄手提红灯，出场一个亮相，台下彩声四起，开口一声高唱，观众欢声雷动，福禄心里一热，眼泪夺眶而出……

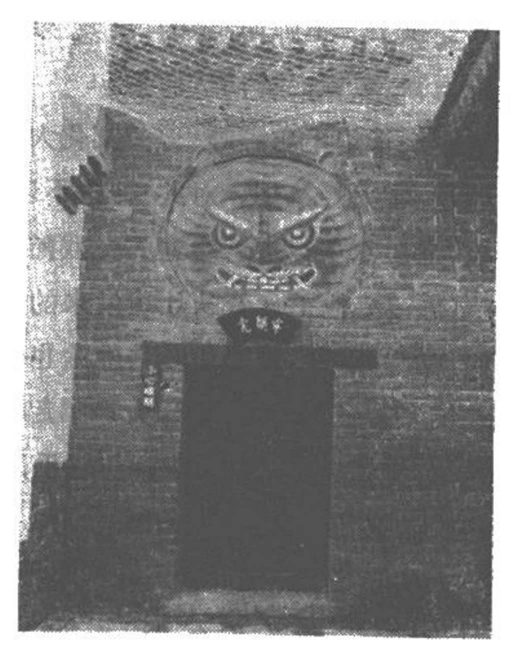
苏三戏和苏三监狱 三百多年来，反映苏三坎坷命运的戏曲《玉堂春》及折子戏《苏三起解》，在民间长期流传，盛演不衰。故事大意是：明朝正德年间，北京"一秤金"名妓苏三（号"玉堂春"）与礼部尚书之子王景隆一见倾心，真挚相爱，决心从良。妓院老鸨见苏三无利可图，便以千金将她卖于洪洞县马贩子沈洪，沈诱骗苏三返里。沈妻皮氏与奸夫赵昂，设计毒死沈洪，嫁祸于苏三，陷其入狱，问成死罪，后解往太原。王景隆发迹后，专点山

西巡按，亲至洪洞私访，查明案情，为苏三平反冤狱，二人团圆，白头偕老。剧情曲折，艺术感人，为许多剧种竞相搬演，妇孺皆知。

因此而闻名的洪洞县“苏三监狱”，多年来保存完好，为人们观赏不绝。惜于“文化大革命”中毁于一旦。后经当地政府拨款重建，使其恢复了原来面貌，又以其独特的传奇魅力与历史价值，吸引着众多的游人和研究者。

苏三监狱俗称“虎头牢”，坐落在洪洞县西南角，原系明初建筑。牢门墙上硕大虎头（实为狴犴）狰狞可怖，下有小门，形似虎口，高不过二尺，壁厚却有四尺，双门双墙，十分坚固（因之演员表演出入牢门要低两次头）。牢门内是一处四合院，东西南三面牢房无异，唯北面两孔窑洞相通，被称为“枕头窑”，无窗，仅腰间有一小门，西窑阴森潮湿，炕高尺余，即苏三住处。院内有一小井，称“苏三井”，上盖一块四方青石，中央有碗口粗细小孔，系井口。井旁置一水槽和捶衣石，乃苏三当年打水洗衣的地方。

出监狱，向西二百米，是十字街口，人称“石塔口”，当年驼队穿梭，商旅络绎，传说苏三就在此处跪求去南京的客商，给王景隆捎个口信。出县城北门，约二里，即闻名于世的广济寺“古大槐树”所在处。早年曾有一株可荫方圆四亩的古槐，苏三当年起解路经此处，酷热难当，解差老伯宽宥，曾在树下歇脚。县城东一里余有一朝阳村，村西有一四方洼地，乃沈洪当年家址，尚存碎砖瓦砾。据传，当年王景隆为苏三平冤后，气恨难消，曾差人役数百，将沈家房屋尽毁，掘地三尺，放水淹没，人心大快。



印财主驱车“偷艺”　财主出身的任印子对中路梆子音乐爱得入迷，不惜重金聘来名琴师彭根以求深造。谁知师傅总想“留一手”以保自己的饭碗，只教一些常用的“官乱弹”，并不薪传独特技艺。

印子无奈，只得在师傅外出演奏时，暗乘轿车尾随其后，将轿车停在剧场后面，混在观众中偷听偷学。不意被师傅发现，凡见印子的轿车在场，只拉老腔老调。印子见师傅有了防备，转将轿车停在村外，悄悄蹲在戏台一侧加意偷学。一次，戏班在百里外演出《少华山》，师傅不见徒弟的轿车，遂大放宽心拉起了得意之作〔十样锦〕曲牌，越拉越带劲，沉醉在美妙的音乐境界。

戏刚演完，彭师傅正在兴致勃勃地收拾乐器，忽见印子“扑通”一声跪在面前：“请恕弟子追随偷艺之罪，先生所拉曲牌美妙绝伦，恳请传授！”说罢倒身数拜，长跪不起。彭根终为弟子赤诚所动，答应倾传平生所学。印子苦学不辍，终成为闻名晋中的琴师翘楚。

戏子告倒收税官　清同治年间，屯留县有个唱花脸的叫姚根道，外号“不服劲”。这

一年，屯留大旱又下了冰雹，颗粒无收。管收税的叫尹登高，依仗官府，盘剥黎民。不少人告他的状，都被一一驳了回来，有的还挨了板子。“不服劲”央人写了一张列举尹登高十款大罪的状子，递进衙门。知县见状子写得有根有据，不问不行，遂把尹请上堂来对质。尹一见状子破口大骂：“胆大刁民，竟敢诬我清白，就该拉下去重责！”根道不慌不忙问道：“大老爷，今天是你坐堂呀，还是他问案呢？”知县无言以对，只好敷衍道：“休得啰嗦，一一向上诉来！”根道听罢，咳嗽一声，扯开《法门寺》里贾桂念状子的腔调一板一眼念了起来：“具告状人姚根道，年二十二岁，状告尹登高私增税款，盘剥黎民事……”抑扬顿挫，数了十大款。知县早不耐烦，喝道：“你是来告状，还是来唱戏？”“你只问我告得实不实吧！”“谁能证明你所言是真？”根道一指来看断案的老百姓：“他们哪个不知？”没等知县开口，百姓喊冤叫屈跪了一地：“他说的句句是实，一点不假啊！”知县见众怒难犯，只得将尹登高申斥一通，撤其税官之职。

就怕“大要命”奶娃娃　民国十九年(1930)，教坊村唱“对台戏”，一台是祁太秧歌，一台是中路梆子。两个戏台相距不远，戏场里满坑满谷，万头攒动。

刚一开戏，号称“天贵娘娘”的中路梆子名角“天贵旦”，在拿手戏《断桥》中，“嗨嗨嚎嚎”不绝，越唱越红火，把观众迷得如痴如醉。刘祖富是当地秧歌中最走红的旦脚演员，其表演风流妩媚，颇具魅力，观众赠艺名“大要命”。今天，他以“吃面戏”(即拿手戏)《三上轿》来和“天贵娘娘”抗衡，演得分外认真卖力。演至奶娃娃一节，他轻抱幼儿，精心哺乳，百般爱抚，还时不时用口技学出幼儿“唧唧”的吮乳声音，维妙维肖，妙趣横生，观众不住地喝彩叫好，把“天贵旦”台前的观众拉去大半。任凭“天贵娘娘”喊破喉咙，观众还是倒向了“大要命”。“天贵旦”无可奈何，事后感慨地说：“天不怕，地不怕，就怕大要命《奶娃娃》！”从此，再不和秧歌班对台了。

“筱吉仙”责妻教徒　“筱吉仙”(本名张宝魁)执教严格是出了名的。这一年，他和已经唱“红”的张美琴新婚不久，剧团在大同演出《北天门》。美琴饰杨四郎，徒弟筱桂芬演铁镜公主，女儿张桂娟演丫环。可巧美琴起了个“厥子眼”，眼皮上肿起个大疙瘩，戏里，当公主看到四郎闷闷不乐时，向丫环说：“瞧你姑爷愁眉不展，想是有什么心事吧。”调皮的桂娟随口加了一句：“是呀，瞧姑爷把眼睛都哭肿了！”一句现编的俏皮话把美琴、桂芬都逗乐了，三人笑成一台。演完一进后台，筱吉仙面色严峻，连妻子，带女儿，带徒弟一顿好训：“演出怎么能开玩笑！谁让你乱加词？还笑场？没大没小，成何体统！”训得桂娟、桂芬低下头气不敢出，美琴亦默然认错。

又有一次，“筱吉仙”领着弟子们在院里练功，美琴和桂芬正练《桃花女》中的“对剑”，桂芬“削头”时，一不小心砍到“师娘”头上，美琴脑后立时起了个大包，她又疼又气，扔下剑就不练了。“筱吉仙”一见，操起练功的棍子照定美琴就是狠狠两棍，喝斥道：“你是师娘，碰一下有什么了不起！你要打着孩子们又怎么办？这点苦都吃不下，还能练出好功夫？”师娘受

罚，徒弟们看在眼里，疼在心里，更加敬重师傅，加倍苦练，再没有一个敢随便丢刀撂枪的。

《女戒金丹》的来历　太谷侯城王连惠是个唱秧歌的好手，艺名“二贼嘴”，最能见景生情即兴编唱秧歌。这日，连惠照旧推车到城里卖菜，太阳落山时，卖完菜哼着秧歌一路回村。巧遇一个要去侯城的中年妇女，妇女再三央求作伴同行，连惠只好用车推着妇女“吱吱扭扭”上了路。路长话多，俩人谈得近乎起来，妇女就把她的身世一五一十地告诉了连惠：她叫张二姐，刚出嫁小夫妻俩恩恩爱爱，倒也和美。后因自己染上嗜好，吸起“金丹”(毒品之一种)来，夫妻间时常吵架，家境渐渐败落。男人一气之下，就把她送到城里戒烟局戒烟。现在是烟也戒了，人也放了，这次回去一定要勤俭持家，和男人好好过日子。

连惠一一听在耳里，记在心里，回到侯城，就编了一出《女戒金丹》，唱词中就有这样的句子：“我的名儿叫张二姐，外号儿唤成‘大红果’，俺男人实难惹，先打伙计(不正当夫妻关系)后册(娶)我，因为我熏‘金丹’处得不和。”这个秧歌以后流传很广，一直唱到建国前。

奇妙的“关公战蚩尤”　山西解州(今属运城)地区有个村庄叫阪泉村，因神话传说中，“关公战蚩尤”的故事发生在这里而远近驰名。据传在黄帝时，蚩尤作乱，并借风伯、雨师相助。黄帝乃令应龙攻之，二人一场恶战转至冀州，蚩尤终被黄帝所擒，当场斩首。那个斩杀蚩尤的地方遂取名“解”，即是今天的解州。据说解州盐池卤水的颜色所以是红的，就因为那是蚩尤被斩时流下的血。

到了宋代，那个被斩首的蚩尤不知何故死而复生，又在盐池兴妖作怪，致使盐民们用盐池之水熬不成盐，但谁也闹不清是啥原因。有一天，保佑万民的关羽给盐民们托梦说：“汝盐池为蚩尤所据，故烧不成盐。我享血食，自宜料理。但蚩尤之魄，吾能制之；其妻与枭者，吾不能制，须吾弟张翼德来，始能擒服……”三国时蜀汉大将军关羽，究竟是怎样战胜远古神话传说中的蚩尤的，谁也说不清楚，但“关公战蚩尤”的故事却从此不胫而走，广泛流传开来。元代，即有人将其事编成了杂剧《关云长大破蚩尤》，明代仍有人用“金甲一生随汉主，宝刀千古劈蚩尤”的诗句来抒发对关羽的崇敬之情。直至中华人民共和国成立以后，在晋南的锣鼓杂戏、晋北的赛戏，以及山西省的木偶戏、皮影戏中，仍然保留着《破蚩尤》这个剧目。至于上党落子的《蚂蚁阵》，豫剧的《破赤牛》所叙关公平妖的事，是否即由关公战蚩尤演变而来，就不得而知了。

冯国瑞“救场”有术　上党梆子须生冯国瑞，早听说武乡梁全林的上党皮簧唱得很有道行。冬季搁班后，专程来拜访梁全林，切磋技艺。时值春节，村里人听说来了位好把式，非要请他唱一出贺节戏，由村里唱净的中元给他配戏。唱的是上党皮簧《二进宫》。

扮演徐彦昭的中元听说要给名家配戏，不免有几分紧张，出场时心里光想着唱词，不慎被台席绊了一下，顿时摔倒在台上。扮演杨波走在头里的冯国瑞，一回头，见“千岁”才一露面就趴在台上，急忙返回以手相搀，“千岁慢来！”场面上的一听冯师傅叫板了，噢，该唱啦？赶忙操家伙伺候。中元神还没定，唱词早摔忘了，干瞪着眼张不开嘴，眼看戏要砸

锅！冯国瑞急中生智，一声〔叫板〕“哎，千岁！”随编随唱起来：“千岁无须心烦躁，须防宫闱门槛高，年迈苍苍把国保，臣搀你进宫走一遭。”四句唱罢，全场“好”声四起。

八百黑智斗“黄堂” 光绪末年(1908)，“八百黑”随班到忻州演出，这一天点了他的《捉放曹》，忻州知州也慕名前来看戏。“八百黑”的表演老辣精到，把曹操这个奸雄形象刻画得入木三分。知州嫌他演得太“奸”，吩咐随从：“把戏停下来，让那个曹操下来见我！”“八百黑”穿着戏装来到知州面前，站立等候问话。知州愠怒道：“见了本官，为何不跪？”“八百黑”坦然应道：“我是曹操，上跪当今，下跪父母。”“你是假的！”“知道是假的，为何唤我？”“我嫌你奸！”“哼！谁不知道，曹操本来就是个奸雄！”“八百黑”不亢不卑，句句占理，顶得知州瞠目结舌，只好让他上台继续演出。后边的戏，他刻画曹操比前边更奸。知州明知这是冲自己来的，如坐针毡，却又无可奈何，观众和戏班的人无不拍手称快。

纪县长借题打庙 民国十三年(1924)，代县白衣殿唱大戏。有一天，点了“小马卜雏”的《五雷阵》。看戏的摩肩接踵，拥挤不堪，把庙里的东房给挤塌了，还压死两个人。当时的代县县长纪泽蒲，为人正直，不信鬼神，听到这个消息，认为这是破除迷信的极好机会。于是借题发挥，气冲冲赶到庙里，上到正殿，一边撕披挂，打神像，一边大声斥骂：“给你唱戏，是请你保佑一方百姓，你却把人压死了，还要你干什么！”一阵厮打，神像狼藉。

吴德泰“前扑”上场 大同有个吴德泰，是个甯北路梆子班翻跟头的。人们都说京剧武行如何硬，他听了很不服气。这一年辗转来到京城，找到一家京剧班子，向班里人道了辛苦，掌班的问：“师傅抱哪一门？”德泰道：“不敢，翻跟头混碗饭吃。”掌班的一听，山西人也敢到京里来翻跟头？胆子倒不小。遂不屑道：“那好，今儿晚上是《闹天宫》，您来一个吧。”京戏班的武行，哪会把他放在眼里，挨到翻跟头时，个顶个挤过他上场，硬是不给他露出场的空。德泰一看这阵势，噢！这是不让我上场呀？就地纵身起“范儿”，一个“前扑”就从唱花脸的头上翻了出去，台下彩声大作。第二次依法炮制，比上次还翻得高，观众不住喝彩，园子里像开了锅！下来以后，众武行纷纷议论：“嗬！这山西老西儿，还真有绝的！”

自诚园和万福园 陈玉，人称“徐沟一只虎”，胡万义，人称“太谷一条牛”，是梨园行的一对冤家对头。他俩所承的自诚园和万福园，“牛”“虎”相争，足足斗了十几年。

民国十二年(1923)，两班在榆次述巴村唱“开光戏”时又对了台。起唱上午，双方全力以赴，自诚园以老伶“天贵旦”和“黄兔子”的《血手印》来对万福园“彦章黑”、张锦荣、“盖晋阳”合演的《忠保国》和武戏《百草山》。刚开演，自诚园略占上风；后面万福园一开《百草山》“福义丑”、小狗、连成等施展平生武艺，打得分外精彩，观众纷纷涌向万福园台前。下午，自诚园开了本戏《玉虎坠》，可仍旧敌不过张锦荣的《反棠邑》，一口硬唱，一身好功夫，“杀府”、“走边”演得悲壮激烈，扣人心弦，观众连呼“万福园好！”至晚，自诚园拿出了最后一张“王牌”，由新从“口外”(张家口)邀来的刀马名宿李子健贴演《百花亭》。他演的百花公主扮相俏丽，身段婀娜，做戏传神，把观众看得如痴如醉，狂欢不迭，最后压倒了万福园。

这一“牛”一“虎”抗衡多年，难分高下，人们都规劝双方，何不牛虎合璧，共图大业，于是，民国十六年，二兵合一承起了公记园。

薛公坠井，线腔照哼　　一位姓薛的老汉爱线腔成癖，终日曲不离口，平时与人交谈，也总要唱着来对话。

一日，薛老汉正在挽辘轳浇菜园，两位外地客人上前问路：“大伯，去长安走哪条路？”老汉像没听见，仍旧挽他的辘轳。客人以为老人耳背，又大声问了一句，老人仍不语。旁边一位锄园的年轻人说：“你要唱着线腔问！”客人恍然，忙学着线腔问：“哎——大伯呀，此去长安走哪条路径？”老人这才含笑唱道：“哎——客官，你照我手指方向往西行！”老人唱着，忘情地丢下辘轳把，伸手向西指去。“拍！”的一声，辘轳把将老汉打落井下。客人慌了，急忙趴到井口问道：“大伯，要紧不要紧？”老人不语。客人又唱着线腔问：“哎——叫大伯，辘轳打得你重不重？”老汉抹一把脸上的水沫，唱着应道：“哎——水点打得我二目难睁。”“哎——大伯呀，现在怎么往上吊？”“我家门后有条吊桶的绳。”客人听罢，忙问清老人的住处，跑去取来了绳，才把老人吊了上来。

“三盏灯”巧制小甲成　　名伶“三盏灯”看上了脱颖而出的年轻鼓师杨甲成，约定来年开台合作。谁知跟包的送“垫班钱”时“揩”了油。小甲成自然不悦，心想：你看不起我，我就给你“马后”(拖拉之意)点。翌年开台，戏报上出了《宜鸾阁》，这是一出唱做并重、演员伴奏极需默契配合的功夫戏，可直到开演前，甲成才姗姗来到台上。“三盏灯”瞪了他一眼，二话没说就出了场。甲成心里说，这《宜鸾阁》我打过多遍，伺候过不少角儿，轻车熟路，量你奈何我不得。

嗨！谁知一开演，甲成就觉得不对劲儿！紧盯慢盯总赶不上趟儿。怎么回事儿？原来“三盏灯”演的是“改革”了的新路数，动作过场频繁，尽新玩艺儿。只见他一手耍手绢，一手玩辫子，走花梆子，云步，蹉步，满台飞舞，处处是戏；甲成事先也没和人家合套，心中无底，怎能不慌不乱？硬让人家牵着走，一会儿就急得满头大汗！总算熬到头，“三盏灯”快下场了。谁知刚扭至下场门，又转身返了回来，又是一路新招数，台下欢声雷动，甲成只好跟着来，越打越别扭。

一煞戏，甲成急忙跑到“下处”，赔情道歉，跪求指点。“三盏灯”这才语重心长地说：“咱们做艺的，以认真演戏为本。眼看要出场了，你这位大鼓师才露面，这不是专要我的好看吗？你要‘台上见’，所以我就请你见识见识，长点记性。这出戏记下了吗？”甲成嘟哝道：“光顾招架你了，哪儿还顾得记！”“三盏灯”哈哈大笑，“别着急，抽空咱爷俩好好合套合套。”一出《宜鸾阁》，小甲成整整学了两个月。以后逢人便说：“三老板肚里的玩艺，真够学一辈子的！”他以后虚心求教，博采众长，终于成为一代名鼓师。

赵氏孤儿隐“藏山”　　戏曲剧目中，有一出颇为激动人心的历史正剧《赵氏孤儿》，亦称《八义图》、《搜孤救孤》。说的是春秋时，晋灵公宠信佞臣屠岸贾，累世忠心报国的赵盾

一家反遭族杀。唯赵朔之妻成公庄姬，只身逃入晋王宫，生下遗腹子赵武。赵氏门客程婴，假冒郎中进宫，用药篓偷出赵氏孤儿。事发后，屠岸贾为斩草除根，派人四出追杀。程婴与公孙杵臼设计，以亲生子假冒孤儿交出。公孙、程子惨遭杀戮，程婴携孤逃入藏山，隐居十五年。后赵武长成复仇，程婴不愿独活世上，遂自刎谢友于地下。数百年来，这个故事由元代戏剧家纪君祥编写成杂剧，以后又由梆子戏编演，久演不衰，受到了人们的热烈欢迎。



这个动人的故事出在山西，但"藏孤"之事究竟发生在哪里？传说不一，所存有关文物遗迹甚多：晋南襄汾县西南六十五里赵雄村北，有"赵盾墓"，墓前立清乾隆二十九年镌"晋大夫赵宣子之墓"石碑；晋北忻州城北关有"藏孤桥"，逯家庄有"程婴庙"，九龙岗有"公孙杵臼墓"等遗址。但最著名的还是程婴隐藏孤儿的"藏山"。此山在盂县城北三十多里处，群峰并峙，风景秀丽，为纪念藏孤事迹，后人在山上修祠祭祀。修建于金代的"藏山祠"绿树掩映，祠前牌楼正中徐九经亲书"藏孤胜景"四字熠熠生辉，"龙凤"二松招手迎客，三十多处古代建筑依山构筑，建造于岩龛上的寝宫，峭壁上的飞檐楼，随处可见的碑碣铭文，摩崖石刻，浮雕壁画，引来了元好问、乔宇、傅山、顾炎武等历代名流的讴歌赞赏。特别是幽深奇妙，隐在寝宫背后，为当年赵武藏身的"藏孤洞"，清澈见底，为程婴和赵武饮马的"饮马池"，更使游人、墨客心驰神往，流连忘返。这里世代香火不绝，每年农历四月十五日举行传统庙会，诸戏并陈，欢腾热烈，另是一番景象。

李正即舍身抗敌　临猗县北午芹李家兄弟三个都学唱戏，老大正即学老旦，老二家即学正旦，老三龙即学小旦，出师后闻名乡里，人们夸奖说："北午芹出了三条旦，老旦、正旦加小旦。"抗日战争时，日军烧毁了他们的家园，老大老二一气之下离开了舞台。正即怀着报仇的夙愿，忍气吞声当上了维持会会长，慢慢和日本人混熟了。这天，他跑到乡宁联系了阎锡山的"爱乡团"，决心里应外合拔掉敌人的碉堡。

正即按照约定时间提了好酒好肉，大大咧咧进了敌人的碉堡："太君爱护百姓，我今天特意来慰劳太君！"日军一见好酒好肉，饿狼般大吃大喝起来。夜深人静，正即见鬼子喝得烂醉如泥，悄悄出去放下吊桥，转身回到碉堡，外面乒乒乓乓响起了枪声，他急忙蹿上头层楼，堵住了楼门，日军乱作一团；外面接应的"爱乡团"虚张声势，胡乱放了两枪，掉转屁股早溜了。正即像一头愤怒的雄狮，在炮楼里与日军拼命厮打，凛然正气，威震敌胆。最后，终因寡不敌众，被敌人用军刀劈死。

一跤跌出个"滚背"　看过王存才《杀狗》的人，无不为他那独出心裁的"滚背"叫绝。

原来，这一绝招是他“因祸得福”，跌了重重的一跤“跌”出来的。

早年间的艺人，常年颠沛流离，住舞台，宿破庙，不少人养狗护身，存才也养了一条。抗日战争时期，他在甘肃一带演戏，一天晚上赶台，正行之间，那狗不知发现前面有啥动静，尾巴一扎，狂吠着就往他身后躲，存才也被这意外情景惊得出了一身冷汗，不由往后退去，谁知一脚正踩在狗身上，一个趔趄从狗背上翻了过去。同行的人不禁大笑说：“你还在唱《杀狗》呀！”说者无心，听者有意，一句话点醒了存才：哎，如果在“杀狗劝妻”的紧要关头加上这么个“滚背”动作，戏不就更逼真火爆了吗？后来，经他反复演练，就将这个动作搬到了戏里。

当丈夫曹庄持刀追杀时，他扮的焦氏左躲右闪，哈叭犬惊慌乱窜，焦氏慌乱间撞在狗身上，顺势来了个漂亮的“滚背”，曹庄一刀向狗砍去，焦氏双腿瘫软，赶忙跪地求饶。把焦氏当时的恐惧心理表现得淋漓尽致。直至今天，多数演员依然沿用这个演法。

这真是个“舍命红”　邓友山的艺名，原来叫“十七红”，也叫“根子红”。民国二十年(1931)五月十一日，大同城隍庙唱庙会，请了四班戏“对台”，名伶荟萃，各显神通。当时，邓友山住的是“拉铃”(高凤铃，名女旦脚)的班子。上午，友山饰《金沙滩》中的杨继业，演至宋金鏖战，杨继业拉住七郎的枪不让走，七郎一挣，杨继业扎大靠跌“壳子”时，正值天气酷热，起“范儿”走得又高，一下震破鼻腔，血把髯口也染红了。晚上又演《八蜡庙》，友山又饰褚彪，连翻三个跟头，抢背、爬虎、壳子，又把鼻子震破了，流血不止。可他照样翻打跌扑，不遗余力。观众说：“啊呀，这哪儿是十七红，这真是个舍命红！”从此，“舍命红”艺名不胫而走，取代了他原来的艺名。

十万班传说四则　壶关县大河口有个乐意班，资产豪富，显赫一时，号称“十万班”，留下许多有趣的传说。

王狗孩起家。十万班东家王大旦的父亲叫王狗孩，年轻时在平阳府一家当铺里当伙计。这年冬天回家探亲，摸黑赶路，正走得疲累不堪，后面追上来一辆马拉轿车，车夫招呼他上了车。嗬！车里坐着个年轻美貌的女子，正在那里抹眼泪呢。

原来这是一位有钱人的姑娘，还没出阁肚子已经大了起来。老员外一怒之下要处死她，妈妈舍不得，偷偷让车夫拉出她来逃个活命。正巧碰上了狗孩，那车夫就溜了。狗孩又问又劝，那姑娘羞答答地表示情愿跟他成就夫妻。于是，两人来到某村暂借一处房子安身，不久就生了王大旦，只好在这里住下来。一天，狗孩见地上铺地的砖破了，想刨起来换几块好砖，谁知一刨，竟刨出了几大缸金银财宝！狗孩一下发了大财，遂搬回大河口老家去住了。

王大旦进京。家业传到王大旦手里，日子过得越发红火起来。从壶关到北京，沿路都有他家开的店铺生意。他进北京沿路有人款待，用不着住店，京城里也有王家显赫的店铺。王大旦进京时讲究要放三声大炮，炮声惊动了皇上，皇上要罚他二百堂银子(一堂四

万五千两)。他说:“我给你四百堂,二百堂留着,出京时还要放三声呢!”皇上自然喜欢不尽,就和他拜了把子,封他为皇御弟。

王大旦行戏。王大旦是个大戏迷。有一回,他叔父三东家办的六合班在离河口八里的泽井村演出,约他去看戏。一到戏房,戏班殷勤招待三东家,把他“晾”在一边。气得大旦一跺脚跑回家,发誓“破十万两银子承一班好戏!”于是承起了“十万班”。生、旦、净、丑各行几“梁”几“柱”,行头不下四五套,起运戏箱用三八二十四头骡马驮箱。一年,皇太后过生日,非看山西戏不行,十万班浩浩荡荡开进皇宫,给太后看了个红火热闹。皇上一高兴,御笔亲题“乐意班”三个金字,缀在戏班门帘上,成了十万班的金字招牌。

二寡妇讨招牌。后来,王大旦一命归天,王家的光景倒塌了,连戏班也卖给了长子县南陈张三秃。“卖戏箱,不卖招牌”,王妻二寡妇当场说定。可三秃为借“乐意班”名声,还是把门帘挂上了。一次在杨威村唱戏,二寡妇闻讯而去,一边撕扯门帘一边说:“老娘卖给你戏箱,没卖给你招牌!”三秃好说歹说,给了三两银子才算了事。过了几年,乐意班在北宋村唱戏,二寡妇又去了,一屁股坐在戏台中间。戏班劝不走她,只好开戏,让坐场的坐在他前边唱,观众笑得前俯后仰,直到三秃又给了招牌钱,二寡妇这才让了“位”。

“迷耍孩儿”的媳妇　雁北某村有个媳妇,是个“耍孩儿迷”。一天,她正在家里哄孩子睡觉,忽听街上有人喊:“耍孩儿来了!”她寻思,戏箱来得这般快,后晌戏准开得早,得赶紧吃饭,占个前边的地方,美美地看一场。孩子已睡熟,她忙下地点着火拉起风匣来。凭老经验她断定,第一场准唱《狮子洞》,于是脑子里出现了小娘子戏弄猪八戒的场面。正想着,猛听“乓”的一声,她一惊:“哟!亮板了?戏要开了!”她从炕上抱起孩子,一溜小跑直奔庙院。

台上正忙着摆桌椅,挂幔帐,台下一伙儿童在玩耍。她擦擦满头的汗,“嗨!这不刚刚拾掇台上嘛,害得我一场好跑!”他长出了一口气,轻轻掀起怀里抱着的毯子一看,“啊!”里面裹着的原来是一个枕头!她拔腿就往家跑,进门一看,孩子甜甜地睡在那里,“好我的妈哟!”她一下瘫软在炕沿上。少顷,又想起刚才那“乓”的声响,看看炕上地下,这不挺安生吗?管它呢!还是早吃饭,看戏要紧!正要张罗做饭,忽然嗅到一股糊焦味!揭起锅一看,啊!锅底烧得通红,中间已爆开一道长长的缝!噢!原来刚才忘了给锅里添水,爆了锅,怪道声音那么响,像“亮板”一样!

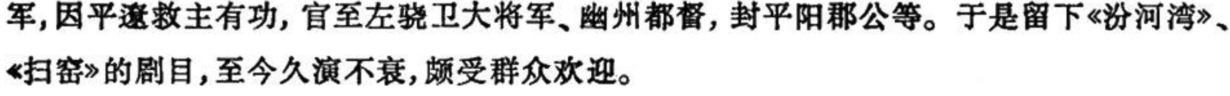
李小管母子惩霸　民国十七年(1928),襄垣富乐意班在峰岩村演出。这天演出《甘霞寺》,李小管扮演见义勇为的武生薛举。戏至中场,小管正以精湛的武打技艺,博得观众阵阵掌声;忽听戏台对面所设香案前,一个姓孙的土豪,领着一群流氓恶棍,在那里调戏民女,闹得台下秩序大乱。小管怒不可遏,一个“飞脚”跳下台去,大声喝道:“休得撒野!”劈头拦住了那伙恶棍。姓孙的依仗人多势众,命令打手一哄而上。小管不慌不忙拉开架势,一阵拳打脚踢,把恶棍们打得屁滚尿流,抱头鼠窜。

姓孙的扬言要和李小管“见个高低”，第二天纠集一伙歹徒，又来戏班闹事。小管早有准备，已连夜将在马戏班的母亲请来。正当那伙歹徒叫骂逞凶时，小管跟随其母，一个跟头，从台上跳到庙院中，怒喝道：“姓孙的！恭候多时了，来吧！”姓孙的和歹徒们，见小管之母脚蹬铜鞋，手持三节鞭，母子二人怒目圆睁，亚似金刚、夜叉，自知不是对手，没敢交手就都缩着脖子溜走了。从此，李小管母子惩霸的声名，在百姓中广为流传。

《汾河湾》和柳氏寒窑　河东县东十里修仁村村东，有一土岗，形似卧虎，名曰“白虎岗”。上有薛仁贵妻柳金花(乳名银环)寒窑遗址。窑南有白袍洞一孔，塑有仁贵夫妇坐像两尊，系后人所建。村南汾河湾里，有一片茫茫滩地，为射雁滩，即仁贵当年射雁之处。传说，《汾河湾》一剧的故事，即发生在这里。

薛仁贵，唐朝名将，绛州龙门(今属河津)人，生于公元611年。出身贫苦，少年丧父，躬耕垅亩，后在柳员外家当佣人，贫而有志，膂力过人，与柳家小姐银环相爱，被员外赶出家门，夫妻二人就栖身在“白虎岗”上的寒窑。《扫窑》一剧，就描述这个故事。

贞观年间，唐太宗李世民东征高丽，仁贵应募从军，因平辽救主有功，官至左骁卫大将军、幽州都督，封平阳郡公等。于是留下《汾河湾》、《扫窑》的剧目，至今久演不衰，颇受群众欢迎。



“马锣三”摔锣定音　“马锣三”本名郭三蛮，祁县瓦屋村人，不仅是一位马锣演奏名家，而且是一位铲修马锣的高手。附近县镇的字号班、票社都喜欢使他铲修的马锣。

一天，某地送来一面马锣请他修理，他答应第二天即可修好。可巧那几日他有要事缠身，没有顾得修锣，主人两次派人来取，均以“尚未修好，明日来取”婉言致歉。来人一连跑了两趟提不回马锣，心里自然不悦。第三次来取，一进门就不冷不热揶揄道：“怎么样？郭师傅，还是‘明日来取’？”马锣三一言不答，随手提起正在铲修的马锣，“当”一声摔在当院。来人一看勃然大怒：“为拿锣我跑几趟了？修不好怪你手艺不精，为何摔我的马锣？”马锣三轻轻一笑：“拿走吧，修好了。”来人愕然，疑惑地提起马锣用锣锤一敲，“当……”声色纯正，毫无杂音，当真修好了！不禁连声称绝：“师傅摔锣定音，身手不凡！‘马锣三’果然名不虚传！”

侯攀龙和“十三红”　归化城(今呼和浩特)一带有个承戏的叫侯攀龙，所领戏班阵容不整，行头破旧，无人问津。后邀“十三红”(孙培亭)入班，声誉大震，一出《斩黄袍》在归化城内连演数十场，极一时之盛。侯攀龙正在踌躇满志，东路戏班把“十三红”劫持了去。侯攀龙捶胸顿足，买马便追，一直追到北京城。“十三红”被叼客带进一家王爷府，侯攀龙又急又气，不敢擅闯王府，只好怏怏而归。返至古丰州城白塔附近，忽听山坡上有人引吭

高歌，勒马静听，其韵调与“十三红”一般无二！近前一看，原是一耕夫，此人姓丁名毛小，因深迷“十三红”的唱腔，每日刻意学唱，模仿得维妙维肖。侯攀龙恳邀毛小入班，毛小面露难色，他只能干唱，表演一窍不通啊！

侯攀龙肯下血本，请来师傅为毛小传授表演技艺。三个月后仍旧在归化城挂出“十三红”主演《斩黄袍》的牌子。观众似久旱逢甘霖，倍加踊跃观看，听时满宫满调，活脱“十三红”的唱腔；只是一看表演，就较昔日培亭相去甚远。因他是五路人氏，故称为“五路红”，亦叫“假十三红”。“此处无硃砂，红土也为贵”，丁毛小的一口妙唱，总算暂时满足了人们对培亭如饥似渴的思念。

“冒充七郎吓寡人”　“一千红”和“八百黑”都是早年中路梆子名伶。这一年，他俩同班从艺，在太谷北寺庙会演出。正场上午是他俩的《金沙滩》和《下河东》。“八百黑”唱了《金沙滩》的七郎，还要赶《下河东》的呼延赞，而“一千红”只唱压轴戏《下河东》。“八百黑”心里嘀咕：你是“一千”，俺是“八百”，你唱“单出”还要压轴，俺唱“双出”还得给你配戏，这不明明是欺人吗？哼，我倒要试试你这“一千红”的斤两！

“八百黑”的七郎一下场，就赶演《下河东》里的呼延赞，因两人的脸谱、服饰很相似，没费多大劲，“八百黑”就披挂上场了。“一千红”扮演的赵匡胤被困河东，慨然长叹，抬头一看，一位铁塔般的小将已在面前，赵匡胤问道：“来将何人？”呼延赞脱口而出：“末将七郎！”观众大哗，眼看要起倒彩，只见“一千红”脚一跺，袍袖一甩，怒指“七郎”，“啊吔！”（叫头起板）文武场一听，咋？还有唱哩？急忙侍候，“一千红”捋髯即兴编词唱道：“赵匡胤今天好倒运，出门遇见你这号人，明明你是呼延赞，冒充七郎吓寡人！”台下顿时“好”声四起，内行们频频称赞：“嘿！还是人家‘一千红’，现编现唱，还要把戏找回来，道行啊！”“尾声”一打回到后台，“八百黑”揖奉“一千红”：“老哥人好艺高，兄弟服了！”

阎逢春迷技误场　铁佛寺唱“敬神戏”，《八件衣》演得正热闹，扮演杨知县的阎逢春却一声不响地坐在后台箱板上，手里揪着一绺长须时抻时弹，满有兴味。一位戏友见他老在那里弹弄胡须，便揶揄道：“喂，那口条（即髯口）可是人家班主的！”一句话说恼了逢春，顺手噔地把口条往衣箱架上一挂，随着〔急急风〕就上场了，打鼓师傅赶忙提醒：“口条！口条！”逢春如梦初醒，赶紧以袖遮脸，那戏友趁机把口条递给他，他边戴边唱：“堂鼓不住响连天，吓得本县心胆寒……”观众没看出破绽，却没有瞒过寺里老神头的眼。台上锣鼓未息，当差的就来传唤班主和逢春。“杨知县上场丢盔撂甲，是对佛祖不敬，该当如何？”班主急忙作揖请求宽恕。老神头轻拈胡须：“佛祖以慈悲为怀，故不打不骂，削戏价五十元以示惩戒！”他俩哀求再三，老神头不为所动。经铁货铺掌柜出面说合，才以加罚逢春一场“供馔戏”将此事了结。

事后，逢春经过多日揣摩苦练，终于创造了髯口特技。当杨知县辩白激愤时，右手抻髯，左手搂髯，一绺青髯跃起，弹向帽翅，又以帽翅弹力将“髯口”击回，把知县复杂的内心

感情揭示得淋漓尽致。那位先前揶揄逢春的戏友方才大悟："噢！原来他是在那里揣摩绝技哩！真是个有心人啊！"

"彦子红"扮伙夫"露艺"　有一年，张家口某戏班在柴沟堡演唱《出樊城》，锣鼓敲响了，扮伍子胥的头牌须生"石榴红"突然腹痛如绞，满台人慌了手脚。一个衣衫褴褛，满面灰尘的人出现在掌班面前："救场如救火，让我上吧！"掌班一看，原是临时雇的"伙夫"王二，不屑地说："这二股弦又不是烧火棍！"班里人有的撇嘴，有的摇头。"石榴红"将王二上下打量一番："那……你调调嗓吧。"王二微微一笑，"我不会台下唱，列位如果凭信，咱台上见！""石榴红"见他言语举止确有行家气度，便对掌班说："让他上吧！我盯着。"

王二打开铺盖卷，从枕头里拿出靴子、网子等从没露过的行头，麻利地扎好靠戴上头盔，不慌不忙挂好髯口，抱拳对"场面"上说："列位辛苦，前台看我眼色、手势行事。"说罢掀帘而出，一亮相就是一个"碰头彩"。接着，乱弹唱得慷慨激昂，身段步法无一不精，"石榴红"隔帘细看，亦不由暗暗佩服，看到入迷处，不住连声喝彩。王二一下场，人们就把他围了个"群星捧月"。

"石榴红"把王二请到酒馆，当他得知眼前王二就是名震岭南的"彦子红"时，更为惊喜："大哥为何如此见外？"彦子笑道："在下常感学艺不精，早闻'口外'高手云集，我今出此下策，只图学习兄长技艺，该不会见怪吧？"言罢二人开怀大笑，成了莫逆之交。事后，那个掌班几次向彦子表示歉意，彦子谦然道："戏班乃藏龙卧虎之地，不可以貌取人啊！"

"十六红"与"十二红""对台"　民国二十年(1931)五月十三日，崞县宏道镇(今属定襄县)为庙会请来两班"硬戏"：一班是崞县郑文有的双盛和班，挑梁演员是"十六红"焦生玉和"十三旦"郭占鳌；另一班是忻州聚兴园，头牌演员是"十二红"刘宝山和"五月鲜"刘明山两兄弟。

十二日起唱，两班相安无事，观众不偏不倚。十三日正唱，双盛和出了《杀院》，聚兴园出了《铡判官》。开戏后，号称"铁嗓子"的十六红引吭高歌，格外卖力，被誉为"气死坤角"的"十三旦"精心装扮，认真做戏，喝彩声不绝于耳，渐渐把聚兴园的观众一批批吸引过来。晚场，双盛和出了《法门寺》，聚兴园出了嫡传好戏《双官诰》。虽然前者观众仍然较多，老戏迷们却有了冷静的判断：论唱还数"十六红"和"十三旦"；论排架(身段与做功)要看"十二红"和"五月鲜"。"十二红"不无丧气地说："狗日的，以后再不跟那'叫驴红'去对台！"

此事传到后来，增添了传奇色彩：说"十六红"本来写好了五台的台口，路过定襄喝茶，听说"十二红"要到宏道唱五月十三大庙会戏，情愿自己包赔五台戏价，改去宏道对台，结果把"十二红"对倒了。事出有因，原来宏道唱完之后，"十二红"便离开了聚兴园，转赴晋中搭班学艺，终成大才；而"十六红"则蜚声晋北，至死不曾减色。

赵清海"挂烧饼"　民国二十一年(1932)，赵清海的高平三乐意班到陵川西石门村唱戏，该村还请来了陵川后山村东头的秧歌会，让两家唱对台戏。东头秧歌会居然敢于上

阵，与名班一试高低。秧歌会的韩黑旦和韩六德正当年富力强，长得漂亮，嗓子又好，一出《断桥亭》，唱得台下观众如潮，好声四起；而三乐意班台下观众却寥寥无几。三乐意班输了戏，不少人气得吃不下饭。

赵清海也觉奇怪：秧歌会真有什么名家高手？他悄悄溜到对方台底去看。果见两个年轻人不仅扮相袭人，唱的做的也很有路数，不由暗暗喜欢。于是，他买了两串烧饼来到台上，亲自给两个年轻人挂到脖子上（这是当地对演员勖勉的最好形式），夸奖他俩："唱做都有门道，后生可畏！"并询问他们有什么困难。秧歌会的会首告诉他，他们唱《蜃中楼》时海蚌、鱼、鳖出台不会走场。散戏后，清海马上叫三乐意班的喜孩来给他们示范，排演。清海虚怀若谷，提携后进的义举，使双方艺人深受感动，一位老戏迷欣然赞道："名家，自有名家的气度！"

《走雪山》和曹福楼　相传明代天启年间，熹宗朱由校当政。宦官魏忠贤专权乱朝，遭到曹天官反对，魏即怀恨在心，上奏朝廷，熹宗昏庸不察，降旨抄杀曹家满门。曹天官之女曹玉莲，在老家人曹福保护下，星夜逃出京城，顶风冒雪，日夜兼程，逃往大同，投奔公爹大同府总兵李德祯府上避难。玉莲为路途方便，拜曹福为义父。孰料行至临近大同的浑源南山，曹福不胜饥寒劳累，死于风雪之中。玉莲正无奈之际，恰遇公爹派出的巡查哨兵，被其所救，并将老曹福厚葬。

玉莲对公、婆细述前情，德祯即请人编写了《南天门》一剧（建国后辍演，仅演其中一折《走雪山》），并依玉莲请求，在大同城东御河桥东岸、齐家坡南黄土岗上、真武庙院内东北角处，修建"曹福楼"一座，玉莲于四时八节亲往祭祀。义仆老曹福保主奔走雪山的故事亦在民间广为传诵。



曹福楼今已不存，遗址尚在。百姓至今仍能栩栩描述当年的情景：楼小巧，仅有二三步见方，正中塑曹福坐像一尊，头戴东坡巾，身穿员外服，慈眉善目，白须飘拂。左有男童侍立，手持拐杖；右有女童服侍，手捧茶盘。南北两墙，绘有《走雪山》的故事壁画，栩栩如生，呼之欲出。

临县剧团—"苍头"　二十世纪五十年代中期，临县晋剧团曾养奇犬一只，精灵异常，颇通人性。因其全身毛色棕黄，唯头部杂毛相间，遂得名"苍头"。虽凶猛无比，却从不伤人。白天剧团来人，概不作声，默默观其动向；及至夜间，便承担了全团警戒任务。

剧团下乡演出赶戏，动身时苍头前面探路，走出三五里又返回出发地点，检点有无遗失物件，催促还未动身者启程，每每往返数次，辛苦异常。一次，团里某演奏员走累了，坐在树下休息，不意矇眬入睡，苍头发现后一直守在身旁，后将他拉醒归队。每逢露天剧场

售票演出，团里总要抽人来“把门”，哪个地方最难照管，则由苍头负责，只需说一声：“苍头，看住这儿！”便可万无一失。

一次，剧团从介休移台到灵石，戏箱和人都上了火车，苍头却被撵了下来，团里人不忍丢下苍头，又都下了车。经再三交涉，车站答应用木栅箱随货车托运，可火车就要开了，一时又找不到木箱，最后，指导员一人带着苍头沿铁路步行一百多华里，中途还住了一宿旅店。第二天开饭时赶到住地，这个抱头，那个摸尾巴，苍头扑到人们身上撒娇，如同久别重逢的朋友。后来剧团从灵石返汾阳，又遇到同样麻烦，指导员专门雇了一辆平车将苍头送往汾阳。

“大跃进”时，全国兴起灭狗之风，苍头屡遭通缉，一有情况，人们就将其抱到炕上，盖上被子装起人来。后来到外地演出，接到当地政府命令，才不得不托人将其拉走处死。临行前伙房大师傅专为苍头做了一顿好饭，许多人含泪送行一里多地。苍头死后当天下午，饭场上的嬉闹、说笑声一扫而光。人们看着碗里的饭菜咽不下去，女同志跑回屋里哭泣不止，香喷喷一大锅米饭剩了三分之二。

口诀·行话·谚语·戏联

山西地方戏曲的口诀、行话、戏谚，是山西地方戏经验的总结和概括。它言简意赅，生动洗练，既有鲜明的地方特色，又包含丰富的内容和深刻的哲理。本志择其要者，选例记录。

口　　诀

通用口诀

一句定太平(一句好唱便使观众喝彩)。

一台无二戏。

一好遮百丑。

一招鲜，吃遍天。

一窝旦，吃饱饭。

一台锣鼓半台戏。

一日为师，终身为父。

一艺不精，误了终身。

一身的戏在脸上，一脸的戏在眼上。

一日不练回功，二日不练手生，三日不练忘老本。

一日不练自己知道，二日不练同行知道，三日不练外行知道。

一日不练手脚慢，二日不练丢一半，三日不练门外汉，四日不练瞪眼看。

十戏九不同。

人老艺不老。

人包戏，戏包人。

七分道白三分唱。

七分场面三分唱。

七紧八松九消停。

小旦要媚死人，花脸要吓死人。

三天不念口生，三天不练手生。

三九不练薄七分，三伏不练没了音。

三年胳膊五年腿，十年练不好一张嘴。

三年出个状元，三年出不了个好戏子。

门里出身，自带三分。

千斤道白四两唱。

日日功，日日功，一日不练十日空。

山河酒饭门，轿马雪雨风。十般都不见，藏在手脚中。

艺高人胆大。

艺多不压人。

手到眼到，眼到手到。

宁给二亩地，不教一出戏。

宁叫艺压钱，不教钱压艺。

宁穿破，不穿错。

内行看门道，外行看热闹。

不图眼前乱拍手，只求他日暗点头。

打戏打戏，非打不记。

打板的要有进士之才（能活打），拉胡胡的要善闻百鸟之音（能活拉）。

冬练三九，夏练三伏。

多不如少，少不如好。

少到多，多到少，少到好，演活了。

台上一分钟，台下十年功。

台上凭的眼，喜怒哀乐全。

台下不用功，台上丢底松。

台下不苦练，台上就现眼。

台下练一年，不如台上演一遍。

台下撕破脸，台上照样演。

只有状元徒弟，没有状元师傅。

只要功夫深，技艺就能精。

字是骨头腔是肉。

早扮（化妆）三光，迟扮三慌。

曲不离口，拳不离手。

交待不清，软刀子杀人。

百日练得一日功，一日不练十日空。

戏通要想通，全靠童子功。

会唱戏的吃戏饭，不会唱的吃气饭。

会唱的人唱戏，不会唱的戏唱人。

若要巧，问三老；若要拙，自己憋。

扶犁不误喊嗓子，摇耧不忘揉膀子。

站有站相，坐有坐相。

要想会，天天累。

要唱猴子戏，先读《西游记》。

要让人拿戏，不教戏拿人。

要想人前显贵，就得背后受罪。

要杂戏（侥鼓腔）、念曲子（眉户）、哼札子（昆腔）、唱道情（道腔）、哽碗碗（碗碗腔）、吼乱弹。

哭煞的青衣，唱煞的须生，热煞的花脸，冻煞的小旦，跪煞的小生。

笑不露齿，行不露脚（旦脚表演）。

唱戏凭嗓子，钉鞋凭掌子。

唱戏靠嗓子，锄地靠膀子。

唱戏没有眼，早把铺盖卷。

唱戏的是疯子，看戏的是傻子。

唱旦的两眼不离脚尖子，两手不离奶膀子。

唱旦的要奴气，唱丑的要猴气，唱黑的要凶气。

眼观鼻，鼻观心。

眼大无神，庙里泥人。

孬戏锣鼓多，坏人点子多。

孬戏锣鼓多，小人废话多。

救场如救火。

装龙像龙，装虎像虎。

锣鼓一响，黄金万两。

锣鼓长了没好戏。

演员不动情，观众不动心。

腿是根，腰是本，身上劲头在腰撑。

脚抓劲，腿绷劲，腰撑劲，脖挺劲，千万不能使僵劲。

嗓子一不喊，唱腔不耐旱。

能唱梅花调（亦称“独眼调”，即O调），北京也敢到。

蒲州梆子唱腔六字诀

安、点、顿、拉、闪、放。

蒲州梆子口诀

开口不起木头。

唱时不拉，拉时不唱。

中、北路梆子口诀

胡胡、三弦是肌肉，四弦、二弦是筋骨头。

胡胡立杆子，二弦加塞子，三弦补窟子，四弦掌尺子、定调子。

三本六回十二出（旧戏班要求一个主要演员至少要会演这么多的戏）。

锣鼓杂戏口诀

要把杂戏演，先学踩鼓点，鼓点踩不对，动作难学会。

行　　话

合文、合味、行吻、行伍（内行）。

凉光、凉伍、老斗、离把（外行）。

连张（钱）。

份子（工资）。

口条（嗓口）。

绕子（扇子）。

下处、下房（艺人住的地方）。

坐场、座坊（乡村冬天农闲时请师傅教戏）。

窝班出身（指不是科班出身）。

减光（戏唱少点）。

鞋扣紧、马快点、马前、抹上油（戏演得快点）。

拉台场、打台场、马后（戏演得慢点）。

猫偻（提醒演员在台上下跪、磕头）。

撇叟（后台提醒前台演员哭）。

呲花子（后台提醒前台演员笑）。

降（下场）。

墩实（坐下）。

油花子(小旦)。

灶门子(眼睛)。

散斑(放假)。

撇索(用彩)。

戏篓子(指肚子里装很多戏的人)。

硬底包(指能缺啥演啥的人)。

半瓶醋(指技艺不精的人)。

高粱地里的把式(指唱腔音不准、节奏不准的人)。

提洋油罐子(指演戏不认真的人)。

台下红(指台下样样通,一上场就紧张的人)。

拿把(临场推诿)。

吃木头(碰板、没节奏)。

洒狗血(指演员在台上用过火的表演讨好观众)。

铆上(指演员在台上特别卖力)。

丢底松(没有真正技艺的人)。

一道腔(唱腔少变化,分不清上下句)。

风搅雪(在一出戏中,用两个或几个剧种的唱腔演唱)。

谚　　语

流传于晋南、晋中、晋北一带的

道光、咸丰坐龙廷,山西梆子大时兴。前面挂起"一盏灯",后面跟来"三盏灯"。"一阵风"吹灭"三盏灯",方才露出"满天星"。"满天星"正眨眼,不防顾闪上"月亮生"。"月亮生"正在微光照,"云遮月"一来罩天空。紧接着就是"天明亮",大睁两眼进了京。(加引号者均为艺名,下同)

生在同州,学在蒲州,红火在崞县忻州,驰名在宣(化)大(大同)京(北京)口(张家口)。扭回头踏了宁武,跨了朔州,没办法离开北路,想望南路,流落在太谷中路(艺人为"老三盏灯"王来来立的口碑)。

流传于晋南地区的

敲起梆子唱乱弹,不给阎(燕)王爷塞屁眼。

蒲州城里,对门三阁老,一巷九尚书,把住鼓楼向前看,二十八家翰林院。知州知府还不算,外带三斗三升菜子官。菜子官出不及,尽出了些唱戏的。

拾柴割草，忘不了“彦子红”的《逃国》、《斗宝》。《杀驿》、《舍饭》、《火焰驹》，天下难找，世上也少，要多好就有多好。

看了存才《杀狗》，银元掉了也不瞅。看了盛儿《忠孝宴》，能想十天不吃饭。

“彦子红”实在红，《鞭打芦花》再不能。“彦子红”的《杀院》，丙儿的小旦，看上一遍，死而无怨。

双喜的面子旺儿的走，全掌娃的活路再没有。

宁看存才《挂画》，不坐民国天下。宁看眉户《打经堂》，不看蒲剧《反西凉》。

一清二簧三越调，梆子乱弹瞎胡闹。

一清二簧三罗罗，梆子乱弹摸不着。

三狗的乱弹，广胜的走，存才的活路再没有，毕业生凭的两只手。

根娃的扇子（小生），丙儿的面子（小旦），旺儿的绊子（玉镯），“海里碰”的辫子。

若要看，《牧羊卷》；若要听，《二进宫》。

入了乐乐迷，忘了喂毛驴。

宁卖二亩地，也要闹家戏。

看了任跟心，死了也歇心。

听了武俊英的唱，瞎子眼睛也明亮；听了武俊英的唱，跛子不用拄拐杖。

流传于晋中地区的

祁太的溜子，蒲州的戏子。（祁：祁县；太：太谷。溜子：钱庄银票。蒲州称之为戏窝子，清代中末叶，蒲伶遍及晋南、晋中、晋北地区。）

东西两口唱红，回到山西才行。

无班不保和（保和即清光绪年间晋中地区首屈一指的保和科班）。

太谷城，真有名，鼓楼盖在城当中。杨成斋，好日能（能干），向孙家借来两千银。爱戏承起锦霓园，上三班大戏它夺头名。

“十六红”唱的《葫芦峪》，“折腰红”唱念做表样样精。“十二红”拿手戏《反棠邑》，“春茂黑”鞭打《太和城》。

宁叫跑得吐了血，不能误了“毛毛旦”的《六月雪》。

宁叫跑得丢了鞋（读hái音），不能误了程玉英的咳咳咳。

宁叫误了安灵下葬，不能误“油糕旦”的《百花点将》。

宁叫误了海菜席，不能误了“油糕旦”的《火焰驹》。

宁挨一顿半头砖，不能误了福考儿的《凤台关》。

宁可浇地开了豁，不能误了“毛毛旦”演窦娥。

进馆子喝了杏花酒，到戏场看看“黄芽韭”，家里的（妻子）丢在大门口，不能误了看《破洪州》。

"折腰红"的手,"一千红"的吼,"二八黑"的架子,"三盏灯"的走。

男的不如女的,"盖天红"不如"果子"("果子"即"果子红"丁果仙)。

看了"万盏灯",浑身有了劲;看了"万盏灯",种地不觉困。

"一盏灯","两盏灯",不如咱寿阳的"万盏灯"。

"十一红"的手,"三盏灯"的走,"二蛮旦"的扭,"一千红"的吼,"翎子生"的打灯花,"疙瘩生"的抖。

"三盏灯"进了城,买卖人没了魂,前晌辞地方(辞去店员职),后晌去看《梵王宫》。

"三盏灯"进了村,庄户人歇了工,家家都上锁,户户关了门,一为看他的《宜鸾阁》,二为看他的《梵王宫》。谁知好戏还在后,《百花亭》演罢《破天门》。

三天不看"狗儿旦",榆次城就要死一半。

万金则的音法,程贻功的弓法,印财主的捏拍。

印财主的胡胡甲成的板,"天贵旦"的乱弹唱不完。

彭根的葫芦宋兴的板,"一股风"的乱弹唱不完。

彭根的胡胡兴儿的板,"一股风"的《断桥》唱了个利油一忽闪(圆满利索轻快)。

"盂桶黑"《杀江》演得红,"玻璃翠"《扫雪》更出众。"丑毛生"擅演《双罗衫》,"丙奎生"成名是《拷打周仁》。"玉石娃娃"的《回龙阁》,《双头驴》乱弹更动人。锦霓园承戏三十载,父子相传留美名。

"五彩生","一盏灯",生旦戏唱得满台红。

南庄的社火,太谷的灯,要看好戏到任村,任村有个至诚公。

道情九弯十八调,几个调调一大套。套套里头有弯弯,弯弯里头有调调。

宁看道情《小姑贤》,不去方山坐巡检。

小花戏,小花戏,一小二花三有戏。

左权一大怪,冬天扇子卖得快(演小花戏人人要扇子)。

宁舍香油罐,不舍"换牛旦"。

流传于晋北地区的

生在蒲州,长在忻州,红火在东西两口,老死在宁武、朔州。

更鼓"一声雷",闪出"九条龙",霎时"云遮月",盖了"满天星",刮起"两股风",吹熄"三盏灯",忽然"天明亮","马卜雏儿"叫两声。

宁给"月儿"赶车,不给徐翰林当爹。宁叫阎锡山不坐了,不能叫"水上漂"不唱了。

弦、罗、赛、梆,敬神相当,秧歌,耍孩,敬神不来。

"牛牛旦"大弯调唱的真个好,"二根缠"扮相实在俏,"宁盘龙"演活了黑毛,"薛宏会"耍一路好刀,"美美旦"生旦净丑全能包,"肚剥羔"拉山架子谁也比不了。

看了“二娃红”，脚跟不觉疼；看了“杨琏旦”，三天忘吃饭。

若要瞧，“白牡丹”的《搬窑》；若要看，赵连真的《烈女传》。

黑土瘋生“白牡丹”，《搬窑》又见活宝钏。台上《三贤》台下雨（观众被感动而落泪），谁信淑女是儿男。

骑上毛驴拄上棍，看看“金桂旦”的《阴魂阵》。

流传于上党地区的

宁让孩子在家嚎，不能误申灰驴的《太平桥》。

仁发的生，土金的旦，离了赵三则吃不上饭。

不嫁老爷不嫁官，要嫁清海小掌班。

看了“和尚旦”，三天三夜不吃饭。

戏　　联

傅山作孝义圪卓头清代戏台对

曲是曲也曲尽人情愈曲愈折，
戏岂戏乎戏推物理越戏越真。

莫妙于台上人离合悲欢入画谱，
最灵是阅场者兴观群怨助诗情。

载治乱知兴衰千年制度若亲目，
寓褒贬别善恶一部春秋全在兹。

严中律作稷山翟店镇戏台对

观两世姻之相逢宛尔鹊桥再渡，
看拾万金之所造依然瓜月复临。

严中律作河津西毋庄戏台对

顷刻间千秋事业，
方寸地万里山河。

河津方平村戏台对

方才还冷淡全无什么响动，
平地起风波闹成这样喧哗。

方才阴雨忽晴现出中秋圆满月，

平地风波骤起吹来一曲永清歌。

河津南午村戏台对

折桂斧难折月中桂，

摘星楼盍摘天上星。

清廪生河津人姚名魁作

通达世事人情唱来无非是戏，

化开因缘结果说出自然到家。（为通化家戏作）

盛名冠诸伶趁此清和佳节须要鼓力用心顾素望，

儿态超群辈来到孔孟门墙便当传神会意表奇观。（为艺人盛儿在学校演出时作）

人人说很好破功夫何妨重演一次，

娃娃唱不够爱热闹还要再续两天。

村无半百家你要唱他也要唱来几位劝助几位，

我已六十余好不管歹亦不管看一回便宜一回。

解州关帝庙戏台对

顾曲小聪明予智自雄当日可怜周公瑾，

挝鼓大豪杰狂收故态至今犹骂曹阿瞒。

匹马斩颜良河北英雄丧胆，

单刀会鲁肃江南文武寒心。

范庄戏台对

范有叔须有贾这二字行踪即可从头说起，

庄为蝶老为龙将一生道术不难侧耳听来。

天神庙戏台对

天台山采桑折桂斧，

神亭岭放牛拾万金。

辛兴戏台对

辛苦酸咸这气味非洪范绝难尝出，

兴观群怨那辞华惟葩经才得传来.

禹门唱对台戏东西两台对

左右奏新声左啸月右吟风声达左右，
东西传雅韵东阳春西白雪韵满东西。

一传楚舞一唱吴歌一一争夺谁第一，
双奏鸾笙双吹凤管双双计巧自成双。

忻州老爷庙戏台对

风云有意迎新主，
日月无光掩大明。（为迎李自成）

汾城社稷庙元代戏台木雕对

一部传奇昭法戒，
千秋宝鉴寓劝惩。

求福准诸礼礼以取其赤白青黑辨其方位，
报功合于乐乐之施于金石丝竹越于声音。

晋西戏台对

山乡庙会流水板整天不息，
村镇戏场梆子腔至晚犹敲。

万泉太赵后稷庙戏台对

不知此内兴衰虽学士文人枉自夸通风雅，
能解其中褒贬即庸夫竖子也可与讲春秋。

晋北戏神对

碧桃红杏梨园祖，
金枝玉叶帝王师。

灵石苏溪村菩萨庙戏台对

绘情描景半幅有形图画，
褒善贬恶几行无字春秋。

灵石旌台村朝阳庵戏台对

惩奸邪以维世道不愧春秋笔法，
表忠孝而正人心依然史鉴箴规。

俨然图画情形描写时偏有音声可听，
也是春秋笔法褒贬处却无字句堪求。

晋城戏台对

子期安在哉但听高山流水，
騄驹又来也犹传白雪阳春。

清徐东于村戏台对

云外宫商飘帝阙，
阁中歌舞融仙音。

红袖影飘绿树月，
紫箫响遏碧云天。

洪洞城内木偶戏台对

真君子不敢出头露面，
假人儿便能借口传言。

洪洞文庙戏台对

歌舞台虽非赏罚地，
梨园子代操春秋笔。

洪洞戏台对

娃娃戏真好看摇摇摆摆笑破文人学士口，
蛋蛋调实中听热热闹闹挤折武夫光棍腰。

洪洞下柳村戏台对

下笔描成日月图白老卖画，
柳棍打断鸳鸯枕秋莲拣柴。

洪洞曲亭戏台对

曲调幽雅飏白雪，
亭声婉转遏行云。

洪洞上张戏台对

上场舞刀弄枪，
张口咬文嚼字。

上场载歌载舞真个是维妙维肖看后津津有味，
张口能唱能吟果算得合情合理听时振振有词。

上场能武赵子龙飞马闯围救出皇嫂，
张口论文诸葛亮羽扇过江舌战群儒。

壶关神郊村真泽宫清代戏对

格外文章圈外注，

水中明月镜中花。

繁峙左家庄戏台对

电灯维新能抵天明亮，

烂梨腐旧不如果子红。

（注："电灯"即"小电灯"贾桂林，她在装扮上有所发展，故云"维新"。"天明亮"，同光时期北路梆子著名演员。"烂梨"指北路梆子坤旦"拉铃儿"高凤铃。因其后期嗓音塌中，故云"烂梨"。"果子红"即丁果仙。）

定襄县智村戏台对

飞来十二红唱也红跳也红红洽全可，

名叫五月鲜春也鲜秋也鲜鲜得随时。

万荣光华镇戏台对

光武兴马武思得苦肉计诈降苏献，

华容道关羽念及昔日情释放曹操。

洪洞道腔戏联

道首居上首诵经首除邪首积德平心坐船渡苦海善哉，

腔空置旁空楼阁空洞房空灵堂侧耳细听解愁闷乐也。

万荣后七奶奶庙品字戏台对

空即色色即空我即如是，

画中人人中画于意云何。

洪洞水神庙戏台对

明德惟馨香两县人民盼水泽，

应天补雨露万年祀典报神功。

晋南戏台对

人生何处不逢场且来看看，

世事现身两说法如是云云。

要看早些来好文章全凭起首，

须观完了去绝妙处总在后头。

愿听者听愿看者看听看自取两便，

说好便好说歹便歹好歹要唱三天。

嚼徵含宫一曲阳春随籁奏，

讽今演古四时佳兴与人同。

武家坡前看那小秃抑扬顿挫好韵调，
教子府中还是安娃喜怒哀乐皆文章。

莫坏良心极恶巨奸转眼终归失败，
请看表率忠臣良将到头毕竟团圆。

梆子戏剧目联

春秋笔画一幅富贵图挂在麟骨床上，
拾万金买几对双玉镯拿到凤仪亭前。

梵王宫挂宝莲灯照着麟骨床上春秋配，
鸳鸯扇吊玉虎坠喜得阴阳树下巧相逢。

一捧雪二进宫三上轿四郎探母路过五台山，
六月雪七星庙八件衣九妹守阵大闹十字坡。

提起春秋笔写成富贵图白老卖画，
拿来折桂斧砍倒阴阳树秋莲拣柴。

山川图日月图富贵图图成价值十五贯，
月明楼鸳鸯楼黄鹤楼楼高悬挂宝莲灯。

火神庙戏台对

火焰驹费银十万金骑到金沙滩破开天门阵得下文武魁拿回双官诰才能全家福，
神亭岭寄居一翠花鬓插无影簪手提逼尘帕身穿赠绨袍腰系合凤裙恰是意中缘。

洪洞白石戏台对

白虎堂六郎斩子儿媳穆桂英敢救，
石佛口八姐探险伯父杨继康告密。

曲牌联

耍孩儿手执白玉笛用口吹出叨叨令，
小柳娘穿出红衲袄当场走来步步娇。

八条棍、二相公两戏班对

八条棍戏来了瞧八仙过海显身手盗取八件衣绘成八义图，
二相公班又到看二堂舍子运技巧穿越二进宫攀折二度梅。

祁彦子(彦子红)作

理本如斯得读书人之未有，

愚不可及为真孝子所难能。

墨遗萍作

宋泽州孔三传首创诸宫调八百年遗风未坠，

清黎城老四虎提炼落子腔九十岁旧韵翻新。

写意传神悬一轴有声图画，

褒善贬恶看几行无字春秋。

是假是真任从观者论长短，

是虚是实仍赖明公辨是非。

姚文蔚作

秀雅之体，清亮之音，

兰蕙其质，柳絮其才。(赠王秀兰)

名驰西秦三千里，

声震东晋第一家。(赠王秀兰)

悼郧三吉、侯俊山

载酒船过风亦醉，

浇花人去水犹香。(墨遗萍作)

悼王存才

晋南剧坛独树帜放下锄搁下笔跋山涉水争看挂画，

各路艺人方会演停了锣止了歌落泪陨涕齐哭先生。

悼乔国瑞联

名传三晋饰梅伯饰曹操忠奸形象逼真神姿宛在，

年逾七旬唱昆曲唱梆子曲调风格独特音韵犹存。

盛名播四方既敬艺才复敬艺德，

噩耗传大会已哭王老又哭乔师。(1957年山西省第二届戏曲观摩会演大会)

技艺垂当时六十年来推泰斗，

音容渺人世五百同志哭先生。(山西省剧协一届三次会议)

一滴血一滴汗一世辛勤朵朵桃李映红梨园，

百花放百鸟鸣百代留芳声声莺燕欢娱人间。（山西省文联）

同甘苦同患难风雨曾同舟哭君百花盛世离园去，

遗宝笈传绝技清歌流百世羡君桃李满园续宏音。（山西省文联）

悼杨老六联

忆旧时豺狼当道横眉怒目对强梁为我蒲州杀开一条血路，

看今日百花迎春鞠躬尽瘁为祖国瞻君艺术放出万道霞光。

传　　记



传　　记

孔三传　生卒年不详，北宋后期曲艺革新者，泽州（今晋城）人。熙宁、元丰、元佑至崇宁、大观年间（1068—1110）活动于东京汴梁。据《刘知远诸宫调》载："三传"即"多知古事，善书算、阴阳"之意，故三传可能是他的艺名，本名不传。据南宋孟元老《东京梦华录》载：崇宁、大观以来，孔三传在京城东京（今开封）演唱诸宫调，闻名于时。南宋耐得翁《都城纪胜》指出"诸宫调本京师孔三传编撰传奇、灵怪、八曲说唱"。南宋王灼《碧鸡漫志》亦说熙宁、元丰、元佑年间，"泽州孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。"故世人均宗其为诸宫调的首创者。诸宫调对元杂剧的形成有重大影响。

白　朴（1226—1306以后）　元代杂剧作家，名恒，字仁甫、太素，号兰谷先生，隩州（今山西河曲）人。父白华，金哀宗时任枢密院判官。白朴八岁时，汴京陷于蒙古军队之手，母张氏遭难，白朴由其父挚友元好问挈带北渡黄河。好问为山西忻州籍金末著名诗人，白朴自幼受其鞠育，具有较高文学修养。后与父团聚，长期居于滹阳真定（今河北正定）一带。时任真定、大名等五路万户的史天泽，曾向元廷举荐白朴，白朴再三逊谢，未出仕。他在青壮年时期，曾漫游大都、顺天、寿春、怀州等地，寄情山水，博览名胜。五十岁以后，曾在江州（今江西九江）度过三年窘迫岁月。五十五岁时徙居金陵（今南京），以后还到维扬（今扬州）、杭州一带游历。北归后，诗酒度日，终身不仕。

白朴词作中有数首赠杂剧演员天然秀等人的作品，亦常与杂剧作家李文蔚等唱和。白朴作杂剧十六种，《祝英台死嫁梁山伯》、《苏小小月夜钱塘梦》、《唐明皇游月宫》、《高祖归庄》等十一种已散失；现存《裴少卿墙头马上》和《唐明皇秋夜梧桐雨》两种，均有多种版本。仅留曲词残文的有《韩翠苹御水流红叶》和《李克用箭射双雕》。《董秀英花月东墙记》是否出自白朴之手，尚待考证。

《墙头马上》和《梧桐雨》均为元杂剧中的优秀作品。《墙头马上》故事来源于白居易新乐府《井底引银瓶》，写李千金与裴尚书之子少俊相爱的故事。与关汉卿的《拜月记》、王实甫的《西厢记》、郑光祖的《倩女离魂》，并称为元杂剧中有名的"四大爱情戏"。《梧桐雨》则写的是唐明皇和杨贵妃的故事。这两种剧作都曾被改编为地方戏，至今仍在戏曲舞台上演出。

白朴所著《天籁集》，系他生前手订，现只存清代刊本。所作散曲存有小令三十七支，套

数四套，内容多为叹世、写景和歌颂男女恋情。他所作杂剧和散曲均负盛名，明代戏曲评论家朱权在《太和正音谱》中称其“风骨磊落，词源滂沛，若大鹏之起北溟，奋翼凌乎九霄，有一举万里之志，宜冠于首。”与关汉卿、郑光祖、马致远并称为“元曲四大家”。

石君宝（？—1276）　元代杂剧作家，平阳（今临汾）人。所作杂剧十种，现存《鲁大夫秋胡戏妻》、《李亚仙花酒曲江池》、《诸宫调风月紫云亭》三种。《鲁大夫秋胡戏妻》为其代表作。《李亚仙花酒曲江池》写妓女李亚仙与郑元和相爱的故事，取材于唐白行简传奇小说《李娃传》，作品的思想性和艺术性都较原作有所提高，对后世演出的《绣襦记》有着直接影响。《诸宫调风月紫云亭》写诸宫调女艺人韩楚兰与完颜灵春相爱，经历许多波折，终于团圆的故事。石君宝擅长描写下层妇女的痛苦遭遇与斗争精神，语言本色，成就较高。

乔　吉（1280—1345）　元代杂剧作家，一称乔吉甫，字梦符，号笙鹤翁，又号惺惺道人。太原人，流寓杭州。《录鬼簿》说他“美容仪，能辞章。以威严自饬，人敬畏之”。他一生不应举，不做官，浪迹江湖四十年，过着极其清贫的生活。剧作存目十一种，有《杜牧之诗酒扬州梦》、《李太白匹配金钱记》、《玉箫女两世姻缘》三种传世。后人辑他的散曲作品为《梦符散曲》三卷，《金元散曲》今存其小令二百零九首，套曲十一套。他曾总结乐府的作法为“凤头，猪肚，豹尾”。

乔吉现存杂剧作品都以爱情故事为题材。《金钱记》写诗人韩翃与王府尹之女柳眉儿恋爱婚姻故事。题材一般，但语言华美工丽。《扬州梦》以杜牧《遣怀》诗“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”命意，虚构了杜牧与妓女张好好的恋爱故事。剧中对商业城市扬州繁华景色的描绘颇为生动。《两世姻缘》取材于唐范摅《云溪友议》，写妓女韩玉箫与书生韦皋曲折的爱情遭遇。乔吉多识青楼歌妓，又曾与扬州歌妓李楚仪热恋，所以他在剧中写玉箫对韦皋的恋情十分真切，反映了妓女沦落青楼的痛苦生活。曲调秾丽，立意新巧，对汤显祖的《牡丹亭》曾有影响。

赵公辅　生卒年代不详，元代杂剧作家，平阳人。他的戏剧活动在元贞、大德年间（1295—1307）。文词宏广，燕赵擅场，钟嗣成赞他“寻新句，摘旧章，按谱依腔”，是一位精于乐章，善于度曲的作家。剧作有《东山高卧》、《倩女离魂》两本，均失传。

狄君厚　生卒年代不详，元代杂剧作家，平阳人。约活动于元贞到至正（1295—1368）年间。所作《晋文公火烧介子推》存元刊本，科白不全，写春秋时，介子推辅佐重耳执掌晋国江山后隐居绵山，重耳逼其出仕，火焚绵山，介子推母子被烧死。故事见于《左传》，杂剧内容与历史记载颇多出入，后被梆子剧种改编为《火烧绵山》演出。

吴昌龄　生年不详，元至顺元年（1330）以前逝世，元杂剧作家，大同人。著有《唐三藏西天取经》、《张天师夜祭辰钩月》、《张天师断风花雪月》、《浣纱女抱石投江》、《哪吒太子眼睛记》、《浪子回回赏黄花》、《鬼子母揭钵记》、《月夜走昭君》、《耿青扑马》、《货郎抹泥》、《搜胡洞》、《花间四友东坡梦》等十二种。今存《花间四友东坡梦》、《张天师断风花雪月》二

种及《唐三藏西天取经》曲词二折。一说《张天师断风花雪月》非其所作。

罗贯中(约1330—1400)　元末明初文学家、剧作家,号湖海散人,太原人。相传是施耐庵的学生。作有《三国志通俗演义》、《隋唐志传》、《三遂平妖传》、《残唐五代史演义》等历史小说。所作杂剧今知有三种,现存《宋太祖龙虎风云会》一种。此剧后被改编为《送京娘》,由梆子、皮簧、耍孩儿等声腔剧种上演。

郑光祖　生卒年代不详,元代杂剧作家,字德辉,平阳襄陵(今襄汾)人。曾任杭州路吏,在钟嗣成《录鬼簿》成书时,已在杭州亡故,火葬于西湖灵隐寺。《录鬼簿》说他"为人正直,不妄与人交"。作品数量多,颇有声望。周德清《中原音韵》把他与关汉卿、白朴、马致远并列,后人称为"元曲四大家","名香天下,声震闺阁",勾栏瓦肆的伶工们尊称为"郑老先生"。其剧作存目十八种,流传至今的有八种:《迷青琐倩女离魂》、《醉思乡王粲登楼》、《㑳梅香翰林风月》、《辅成王周公摄政》、《虎牢关三战吕布》、《立成汤伊尹耕莘》、《钟离春智勇定齐》、《程咬金劈老君堂》(后三种是否郑光祖所作尚存疑)。此外还存《崔怀宝玉夜闻筝》的残曲。

《倩女离魂》根据唐陈玄佑的传奇小说《离魂记》改编,是郑光祖的代表作。写张倩女与王文举的恋爱故事,剧本语言典丽工雅,人物心理描绘细腻,有较高的艺术成就。《翰林风月》写白敏中与裴小蛮的恋爱故事,有明显模仿王实甫《西厢记》的痕迹。《王粲登楼》根据东汉王粲作《登楼赋》故事敷演而成,抒发了失志书生怀才不遇,飘零他乡的感情。《虎牢关三战吕布》、《程咬金劈老君堂》被改编为梆子、皮簧剧目,至今仍有演出。

李潜夫　生卒年代不详,元代杂剧作家,字行道,一字行甫,绛州(今新绛)人。《录鬼簿》称他为"绛州高隐",贾仲明在《录鬼簿》挽词中,称他过着"括(恬)淡虀盐"的隐居生活,掩门读书,不问政事。所作《包待制智勘灰阑记》描写包拯智断"灰阑拉子"的故事,戏剧性很强。现代德国戏剧家布莱希特有《高加索灰阑记》,系据潜夫原作写成。

于伯渊　生卒年代不详,元代杂剧作家,平阳人。是一位才华横溢的作家,以善写风月戏著名。为人风流倜傥,混迹于歌妓队中,不求功名,"花前醉,柳下眠,命掩黄泉"。剧作有《珍珠旗》、《斩吕布》等六种,均不存。

李寿卿　生卒年代不详,元代杂剧作家,太原人。曾任县丞。作有杂剧十种,现存《说鱄诸伍员吹箫》。《月明和尚度柳翠》一剧在《元曲选》等刊本中均未题作者,疑即李寿卿《月明三度临歧柳》。另有《庄子叹骷髅》仅存曲词一折。《月明和尚度柳翠》写妓女柳翠原是观音菩萨净瓶内的杨柳枝,因故坠入凡尘,被月明和尚度脱,返本还原。此剧被改编为赛戏,在晋北及冀西北山区至民国年间还有演出。《伍员吹箫》写春秋时伍员为父兄报仇的故事,关目集中,颇为动人,对后世敷演伍子胥的戏曲剧目有深远影响。

傅　山(1606—1684)　清初学者、剧作家,先世居大同,后移忻州,又迁太原。初名鼎臣,字青竹,改字青主,别号有公主它、石道人、朱衣道人、啬庐、侨黄老人等。少时受到严

格的家庭教育，书读数遍即能成诵。十五岁补秀才，二十岁读十三经、诸子、史书、佛经等，试高等廪生，二十二岁得子傅眉，二十六岁妻张氏去世，终生未续。明崇祯十三年(1636)，山西提学袁继咸为阉党诬陷下狱，他约集通省诸生赴京营救。明亡，隐居不出，自称居士、道人。清廷开博学鸿词，他称疾拒荐；邑令奉命登门促驾，他以死拒入京。后特旨授中书舍人。他博通经史、诸子、佛道、医药之学，亦工诗文、书画、金石，尤以音韵见长。后人对他评价是："字不如诗，诗不如画，画不如医，医不如人。"极其推崇他的人品和节操。

傅山一生淡泊明志，无意居官，喜好交游，忧国忧民，志在"反清复明"。他酷爱戏曲，对民间土戏、说书、小曲、杂耍等兴趣颇浓。闲来自弹自唱，抒发胸襟，有很深的研究和造诣。晚年隐居太原东山松庄，生活清贫潦倒。徐昆在《柳崖外编》中写道："老人家甚是不待动，书是两三行，眵如胶矣。倒是那里有唱三倒腔的，和村老汉都坐在板凳上，听什么《飞龙闹勾栏》，消遣时光，倒还使得。"可谓傅山晚年生活写照。他所著《霜红龛集》里，有关戏曲、歌舞的描述有三十多处。并创作了《红罗镜》、《八仙庆寿》、《齐人乞食》、《穿吃醋》等剧本四种。剧作感情真挚，语言生动，颇有人民性。他对戏曲艺术亦有精辟见解，曾亲题戏曲对联："曲是曲也曲尽人情愈曲愈折，戏岂戏乎戏推物理越戏越真。""莫妙于台上人离合悲欢入画谱，最灵是阅场者兴观群怨助诗情。"

李正心(1626—1699)　社戏活动组织者，祖籍河曲唐家会村，明崇祯年间为邑诸生，家资颇富。明崇祯十五年(1642)当地灾歉，正心捐谷千余石，献于本村元宵节群众文艺活动组织三官社，赈贫并作"社火玩艺"资用。其次子李适从军于陕北，遂托其引进陕北道情，在本村组织当地较早的社戏活动。正心被推任三官社会首多年。任职期间，为村内修社戏舞台一座，"会房"(文娱活动排练室)三间，且购置道情、秧歌戏行头和龙灯旱船等器具多件。正心父子还在距该村三里许的天齐庙前，修建戏台一座，献地三亩，大柿树两株，捐银五十两。

正心乐善好施，积极资助兴办社戏社火活动，故使唐家会村成为明末清初晋西北黄河边上有名的道情和社火活动盛地，亦是二人台的发源地。其义举深得当地群众好评，县令田思孔尤为赞赏，明崇祯十六年(1644)，"嘉其好义，赠'优爽大夫'四字匾额一块，以表其门。"并载入清道光所修《河曲县志》。

乔复生(1654—1673)　清代戏曲演员，女，平阳(今临汾)人。少时家贫，无缘读书，勤事针黹，侍奉双亲。清康熙五年(1666)，戏曲作家、理论家李渔(时年五十五岁)，由北京取道山西赴陕西应约。行至平阳，观察使范正留他小住，并买乔姓小姬一人相赠，这小姬便是复生，时年十三岁，不称名姓，只呼为"晋姊"。

当晚，几个友人至寓所宴请李渔，并令伶工演唱他新编的剧本《凰求凤》以助兴。晋姊身份卑微，只得隔帘观赏。翌日，李渔问晋姊："昨晚看戏喜欢吗？"晋姊说喜欢。又问："看懂了吗？"晋姊将剧情从头至尾复述一遍，细枝末节皆无遗漏。从此，晋姊歌兴大发，每日于

无人处偷学偷唱，不几天竟情不自禁，在人前哼了起来。李渔见晋姊敏悟好学，颇具天赋，想为她延请名师传授，却又怕她方音难改。晋姊说："这不难，给我半个月期限，如果改不过，愿意按错字多少受罚。"半月后，晋姊在随行婢仆帮助下，口音果如南方女子。此时至陕西，李渔为她请来一位姓金的七旬艺人，传授词曲。一日，师傅始唱一曲〔一江风〕，晋姊欣曰："这支曲子好耳熟啊！噢！对了对了，那天看《凰求凤》，吕哉生初访许姬，边走边唱的就是这支曲子！"李渔瞠目，惊其记忆力大异凡人。此后，师傅授曲，只消三遍，晋姊即可照唱不谬，韵味十足。金师十分惊讶地说："我教曲子三十年，过手的徒弟多了，一般人教几十遍，挨不少打骂，还难免不能合拍；晋姊能这样，真是天才呀，天才！"如此学了几十天，学啥会啥，且具神韵。金师感佩不已，说："以后我该拜你为师了！"不久，晋姊与另一姬妾王再来（兰姊）一旦一生，珠联璧合，将李渔新旧剧目烂熟于胸，常常早晨脱稿，晚上登台。其舞姿歌容便能使当日神情，活现氍毹之上，所演《明珠煎茶》、《琵琶剪发》等剧目，均赢得观众青睐，赞为"旷代奇观"。六年之中，李渔带着他的家庭戏班走遍京都、燕、晋、秦、楚、闽及江左右、浙东西。许多显宦、名人及精通音律词章者，无不对晋姊的演唱赞赏备至，"食肉忘味"。

清康熙十一年，晋姊十九岁，生一女。因终年奔波劳累，渐染痨疾，唯恐李渔得知不能相偕从艺，坚持抱病登台，益使病势加重，至湖北汉阳时，不治夭亡。逝前亦慨叹："予得侍才子，死无可憾，但惜未能偕老，愿以来生续之。"言罢怡然逝去。李渔闻讯后抚棺恸哭，痛不欲生。为寄托哀思，为晋姊立传，名其为"复生"，希冀知音"死而复生"，"犹宋玉之作招魂，明知魂不可招，招以自鸣其哀耳"。（《乔复生、王再来合传》，见清嘉庆七年郑醒愚辑录《虞初续志》）

宋廷魁　生卒年代不详，清代戏曲作家，号竹溪居士，汾州（今汾阳）人。清雍正、乾隆年间从事古文、诗词著述，风格质朴，著有《鹤鸣集》，凡二十万言。另作传奇《介山记》有乾隆原刊本流传。写晋文公火烧介子推的故事。此剧在晋文公放火烧山之前，即将介子推母子处理为成仙而去。原刻本前有方苞、彭遵泗诸人序文，予以评论。

徐　昆　约生于1742年前后，卒年不详。字后山，号柳崖，别号啸仙，平阳人。其祖敬轩年四十三而无子，遂收养他为孙。徐昆聪明颖悟，"三岁识字，翁授以书，率二遍可成诵……十五矣，诗文出手，老气横秋"（见李金枝《柳崖外编序》）。之后"由拔贡生中式顺平举人，考教学，授阳城教谕"。"前后撰有《易说、毛诗、郑朱合参书经考》、《春秋三传阐微》、《柳崖外编》及《雨花台》、《碧天霞》传奇等书。""被泽者望之如泰山北斗"，足见其博学多才，威望卓然。

徐昆出生于书香门第，从小酷爱戏曲，视昆曲为戏曲正宗，对其衰落不胜惋惜。他曾携学友"至太原省试毕，八月十七日太原诸名士邀乡试诸君作曲子之会，好事而集者，平、蒲、汾、代凡五百人"。清乾隆初期，平阳形成一个以徐昆为首的文士群，李仰山、顾昌如、崔

桂林、杨维栋、张允中等以才子自居，常聚一起吟诗作赋，度曲填词，无意科举。他一生主要从事经史和语言学的研究和教学，直至清乾隆辛丑年(1781)才得中进士。

徐昆曾作《雨花台》、《碧天霞》传奇剧作二种。《雨花台》写襄陵名士卢清宜、平阳名士郅情与名妓林莺儿、华胥国上将之女福娘的曲折恋爱故事，寄托了作者的政治抱负和爱国理想。《碧天霞》是以唐代《安史之乱》为题材创作的一部历史故事剧，通过描写书生钟景期与才女葛明霞之间的爱情遭遇，反映了人民群众在动乱岁月中的痛苦生活和爱国将士平定叛乱的英雄业绩。

张世喜(1836—?)　梆子戏早期演员，工须生，乳名元儿，猗氏(今临猗)马营村人。幼年投师学艺，颇具天赋，身材魁梧，方面大耳，嗓音洪亮，初次登台即为观众赞赏，二十岁已享有很高声誉，以“元儿红”名之。

清同治七年(1868)左右应聘到晋中，搭祁县巨富渠元淦所创办的上下聚梨园班，颇受东家器重，委任掌班，人称“元官”师傅，与名伶“一千红”、“八百黑”、“一条鱼”等同台献艺。他幼功坚实，身段讲究，唱功戏、靠架戏无一不精，以《下河东》、《蝴蝶杯》、《反棠邑》、《斩黄袍》等戏轰动太原城乡。在《下河东》中饰赵匡胤被困河东后，大段乱弹唱来凄楚哀婉，余音绕梁，一句乱弹曾获四十吊赏钱，传唱成风。演《反棠邑》、《南阳关》一路靠架戏，身段、台步边式优美，且有髯口、马鞭等特技，边唱边舞，常使观众叫绝。之后，每搭班必稳执头牌，拿最高戏份。他造诣精深，德高望重，中路艺人实际上把他看作当然“领袖”。

世喜演出之余，兼收徒传艺，其弟子郭宝臣，青胜于蓝，被称为“小元儿红”，清末享誉京师，与京剧名宿谭鑫培齐名。

杨　青(1842—1903)　中路梆子班主，榆次张村人，后随妻落户流村。出身于吹鼓手世家，十岁起随父走村串乡，在民间乐队中打小锣，十五岁学吹唢呐，十八岁成名鼓手，心灵手巧，鼓点繁多，获“小神童”美称。后对中路梆子鼓板产生浓厚兴趣，拜“红计儿”为师，苦学打击演奏技艺。二十五岁时鼓技趋于成熟，应邀入流村大保和班，为“元儿红”、“玉印黑”、“金镶翠”等司鼓多年，益使技艺精进。

清光绪大旱三年，多数班社解体，艺人死伤过半，后继乏人。杨青毅然承办大保和、二保和两个科班，培养中路梆子艺伶。既为幸存艺人找到谋生之路，又给孤苦儿童学艺之机。艺人“核桃红”、“俊德旦”、“马锣三”等全力支持杨青义举。从而打破中路一向由财主承班的局面，开贫苦艺人承班的先例，从此，中路梆子班社相继兴办。杨青就地收徒传艺，为“中路人演中路戏”奠定基础。这两个科班延续二十余年，培养出“什贴红”、“八斤红”、“内道旦”、“云蛮旦”等中路艺人三百余名，遍布中路戏班，曾有“无班不保和”之誉。

杨青为人和善，乐于助人，毕生致力培养后学。其子甲成、七成均在该班学艺，杨教子极严，子违犯班规，加倍处罚。二子出科后，均被“上三班”坤梨园聘去，成为中路武场名手。

邬圣祥(1847—1912)　二人台剧本整理抄录者，祖居河曲县唐家会村。幼读私塾，喜好"戏文"，清同治年间入本村三官社任管帐先生。与艺人李有润、张兴旺在本村建造"五云堂"学艺处一所，收艺徒三十余名。为供授徒、演出，圣祥先后记录整理二人台剧目《小寡妇上坟》、《走西口》、《扇子计》、《牧牛》(即《小放牛》)及道情剧目《三复生》、《湘子出家》、《双头驴》等十三个(此前，二人台和道情均无文字抄本)。他于清光绪十一年所抄录的李有润传本《走西口》、《小寡妇上坟》、《扇子计》等二人台剧目，已与今本基本相同，深受群众喜爱，由五云堂进行职业性演出，广泛活动在秦、晋、绥三省边境地区，使之成为清末民初有名的二人台、道情"风搅雪"演出班社。



圣祥后代均从艺，相延近百年。子培雄从小受其熏陶，不仅帮他抄录剧目，还学会道情须生和二人台旦脚表演技艺。圣祥临终前，嘱告其子将所集资料视为"家珍"妥善保存。培雄继承父业，又搜集整理了《老少换妻》、《珍珠倒卷帘》等道情、二人台剧目七个，悉数传给儿子长明。长明不负父望，除精心抄录、珍藏剧本外，亦成为当地有名的道情和二人台演员。

圣祥祖孙三代，共抄录整理传统二人台、道情剧本二十三个，一直保存完好。直至民国二十五年(1936)战事纷起，长明逃至口外(内蒙古)谋生，抄本随身携带，不幸散失，只将少数留托乡邻保管，虽经多次动乱，依然保存完好。

郧三吉(1850—1920)　蒲州梆子演员，亦名盛儿，工旦脚，艺名"白菜心"，河南卢氏县人。早年在蒲州(今永济县一带)学戏，初学小旦，精于武功，曾演《红桃山》、《双锁山》、《七星庙》等刀马戏。后改青衣，唱做兼长，尤擅悲剧。饰《十万金》中李翠莲，《火焰驹》中黄桂英，《三上轿》中崔秀英，皆有独到之处。《三上轿》中"劝罢女来再劝男"一段〔间板〕，是他的独特创造。每唱至此，嗓音突然提高，移前三步，耳坠前后三摆；唱到"娶妻莫挑容貌好，容貌好来把祸招"时，悲愤切齿，自批其面，声泪俱下，凄楚动人。又善于用特技表现人物情绪，如在《赛翠》中运用"耳坠功"，左右各自单摆，左动右不动，形象地揭示了人物的喜悦心情。其拿手戏还有《杀庙》、《舍饭》、《意中缘》、《红梅阁》、《教子》等。晚年自领吉盛班，驰誉晋南，名伶争相附丽。郭宝臣于清光绪三十四年(1908)回乡时曾观其演出，备极赞赏，深以当年在京时未能与他合作为憾。

八百黑　生卒年代不详，北路梆子演员，名秋瑞，佚其姓。活动于清咸丰至光绪年间，因日薪八百文，获"八百黑"艺名。唱做念打无不精到，为当时最负盛誉的花脸演员，后世新秀争相仿效，竟起"赛八百"、"亚八百"之类艺名，盖以秋瑞为楷模。所擅剧目有《访白袍》之尉迟恭，《鸡架山》之程咬金，《沙陀国》之李克用，《捉放曹》之曹操等，扮相奇特，唱腔宽宏，功架大方，后学迄无出其右者。民谣有云："黑是八百黑，艺高天地一。立架(身段)又背刀，扮成活曹操。"秋瑞见多识广，有随机应变之才。一次唱《下河东》饰欧阳芳，登高射

箭传书，不慎从椅上摔下，观众大哗，他随口编唱新词："本相人老血气衰，上了将台（我）摔下来。二次再把将台上，鼓板师傅打起来。"观众为之折服，传为佳话。

祁彦子（1853—1909）　蒲州梆子演员，艺名"彦子红"，永济韩阳人。七岁入学，因爱戏入迷，十七岁被除学籍。彦子好学，一生潜心研读史籍与前朝掌故，寒暑无间。学贯琴棋书画，尤擅画鹰，时有相求者。二十岁脱科于永济粮食虫班，工须生，经三年严格训练，扎下坚实功底。他能戏甚多，所演《出棠邑》中伍员，《打登州》中秦琼，《贩马》中艾千，《金沙滩》中杨继业，《杀驿》中吴承恩等，均以高难动作称绝；唱功、念白亦有独到处，《芦花》中闵德仁，《斩子》中杨六郎，《蝴蝶杯》中田云山等，则以酣畅淋漓的唱腔和念白取胜。

彦子对所演人物都经反复研究，演《出棠邑》中伍员，他根据剧情创造了摔盔、掸剑、拆书、上马等动作与特技；又兼身材魁梧，有拳术功夫，动作富雕塑感，双目传神，把伍员形象刻画得栩栩如生，同行赞曰："彦子演伍员，不仅技艺惊人，且有顶天立地之感"，蒲州西南两路艺人莫不遵循。《贩马》中艾千，原为二净应工，动作粗犷，山大王气过浓，且不便发挥特技之长；他改为须生应工，红脸黑髯口与马鞭、靴子相辅相成，颇具特色。他还能反串丑脚，《洋烟鬼显魂》中洋烟鬼，《三岔口》中刘利华，笑料迭出，翻跌轻捷，内外行无不叹服。

彦子名著艺坛后，为使艺人老有所养，"奔驰千里，募化四方"，在永济韩阳镇创建一座"梨园会馆"，并制定了管理规则，坚持活动五十余年，直至抗日战争胜利，使数以千计的贫困艺人在馆内终其晚年。

彦子一生驰骋艺坛，誉满三晋，名动京师，所到之处均以精湛艺术和高尚艺德给人们留下许多佳话。他除登台献艺外，曾在名班执教，培养出享誉晋中的"十二红"（杜福盛），名蜚京城的刘茂奎，红遍州县的"十三红"（任金祥）和坐领蒲州的"竹匠红"（李和顺）等高足。

彦子明医道，精针灸，对小儿惊风、大人喉疾无不手到病除，晚年施医乡里，分文不取，群众拥戴，颂为梨园耆宿。

王四虎（1855—1906）　上党落子演员，黎城县子镇村人。弟兄五个均以"虎"为名，他排行第四，称四虎。本村绅士杨国藩依仗权势，说五"虎"对"杨"姓不利，有"五虎圈羊（杨）阵"之嫌，立逼王家将"虎"字全部改掉。四虎不予理睬，从外祖父姓韩，取名保台，在外仍称四虎，保台其名鲜为人知。

四虎十余岁即流落河北武安、涉县等地，行乞度日，身患重病，被一武安落子戏艺人相救，收他为徒，住进武安落子戏班。他虽不识字，却天资聪慧，手脚勤快，深得乃师见爱，悉心传授。一年后登台演出，主工二净，兼习须生。二十岁在落子戏班初显才名，常年串班，涉足河北涉县、永年、武安等县，不仅谙熟武安落子，且把河北梆子、平调的许多本戏学到手，每逢冬季戏班"垛箱"，即走村串社坐科教戏。

清光绪十年（1884），黎城县城南村天元班为与上党梆子、上党皮簧争夺台口，摆脱落子戏不能参与迎神赛社演出之困境，将四虎请回教戏。他不仅带回了《平辽东》、《包头山》

等几本戏，且进一步融合武安落子与黎城落子（上党落子原名黎城落子）的音乐唱腔，吸收上党梆子音乐唱腔之长，将原“尺字调”改为“上字调”；使用了上党梆子的大锣、大镲、老鼓，大蟒、大靠、大小帐幔、把杖等。从此，人们称上党落子为“大落子”，而称武安落子为“小落子”。

四虎素以新颖多变，高昂而不失婉转的唱腔著称，表演则以《敬德背鞭》之敬德，《九华山》之三曹官等最受人们喜爱。清光绪二十年，四虎受聘于黎城县七先生科班，坐科授徒，培养出杨脏旦、杨满女、杨丑女、吴晚文、王小秃、刘胖等诸行新秀。

尚云峰(1855—1914)　　中路梆子演员，乳名小臭，原籍蒲州。自幼被卖到榆次三里店科班学艺，工花脸。出科后先入祁县众梨园，后搭太谷锦梨园，与“三盏灯”（本名郭坤）相识，携手共创坤梨园，长期任承事。他嗓音宽宏，扮相伟岸，演将帅盔头可触门楣，非有人挑帘不能出场。因扮屠户刘彪活灵活现，得艺名“二八黑”。

云峰从艺五十年，磨砺出许多匠心之作，如唱功戏《沙陀国》、《明公断》；功架戏《打渔杀家》、《炮烙柱》及昆曲戏《草坡》、《嫁妹》、《封王》、《功宴》等。他戏路宽绰，尤以唱腔高亢挺拔称著，时有“三盏灯的走，二八黑的吼”之誉。当时中路净脚均以学唱二八黑乱弹为荣，曾出现“十个花脸九二八”之风，被尊为“中路花脸一杆旗”。

云峰晚年，一次在榆次演《沙陀国》，已年近六旬，观众见他汗流满面，气喘吁吁，竟破常规，让他脱去王帽，坐在前台单独演唱，亦觉兴味盎然。云峰品行端直，办事公道，深受同行敬重，曾授徒“砖井黑”、“四锁黑”等，以后均成名角。

郭宝臣(1856—1918)　　梆子戏演员，乳名杆杆，又名栋臣，艺名“元儿红”，世居猗氏（今临猗）北景村。曾受清廷钦封五品军功，赏四品衔。三岁时父卫镛去世，母罗氏寡居且贫，宝臣十二岁始入学，性极聪颖，师每日以锥刺书为志，刺穿几页，熟背几页。十六岁学商于襄陵，入粮行。酷爱歌唱，善摹名伶。后赴平阳，偶遇“老元儿红”张世喜，张惊其歌喉过人，几经苦劝，荐其弃商从戏，引至晋中祁县入班学艺，工生行，未出师即已享名。清光绪二年（1876）正式入京，搭源顺和梆子班，不久声名鹊起，赴天津、张家口演出。清光绪十四年起，领衔义顺和班凡十二年，班风整肃，秩序井然，为京中山陕班之冠，多次入清宫演出。清光绪二十八年以年老卸任，义顺和随之解散。嗣后至民国七年（1918）间，宝臣先后搭三乐、玉成和瑞庆等班社，分别在广和楼、广兴园、三庆园等处献演，颇获盛誉。



宝臣嗓音宏亮，唱腔高亢激越，有“慷慨悲壮之雄风”；说白沉雄爽利，吐字清楚流畅，

世人誉为“声满天地”,“无字不响”,与当时京剧名老生谭鑫培并驾齐驱。据载,谭“平生不肯服人,独于宝臣之《探母》、《斩子》等剧,乃佩服至五体投地”。宝臣之《浔阳楼》、《杀惜》等做工戏,与谭平分秋色。二人经常切磋技艺,交换传授剧目。宝臣能戏三百本以上,除演须生外,兼能串演其他行当。曾反串《三搜府》中袍带丑施世伦,施应为跛足,宝臣出场时只作平步,观众哗然;及下轿,始作跛状,观众顿悟,无不叹其做戏缜密。民国元年,蒲地运城庆祝共和成立,适值宝臣归里省亲。民军首领景梅九等邀他与蒲州名旦百顺合演《三疑计》,宝臣不惟声音洪朗,入戏亦妙趣横生,博得会场掌声不断,咸慕其唱念做俱佳,技艺卓绝。《伶史》谓其“状忠、状贤、状义酷肖”;文人学士在《笔歌墨舞》中以“三庆园四史观”为题,誉“郭宝臣为《史记》,以其黄河远上,直接龙门”。可知他擅演忠、孝、侠、义之史剧。其擅演剧目还有:《空城计》、《摘星楼》、《走雪山》、《滚钉板》、《祭灵》、《出棠邑》、《春秋笔》等。所演剧目词语较为讲究,民国年间,多有梆子腔准词,元元红演本(或唱本)诸本行世。他一生很少授徒、摄影和灌制唱片,却对梆子艺术的发展,做出了杰出贡献。

宝臣为人敦厚,自律甚严,掌班必设副职共谋,从不擅权专断,遇有入不抵出,即以己财补之,不苦他人。《伶史》说他“为人诚悫而有大风,临财不苟,故业秦歌者多归之”。对异地同业艺人亦甚厚遇。蒲州艺友祁彦子建造“梨园会馆”时,当地士绅百般阻挠,彦子进京欲借宝臣之力,宝臣慨然应允,为之周旋,并解囊资助,遂使会馆建成。

贾　氏(1862—1933)　　名根稳,蒲州梆子女班主。生于襄汾县古城镇农民家庭,配夫蒲州梆子名丑李小秃。夫去世后,贾氏不惧世俗,自承福盛班以继夫业。为聘名角,她不惜重金,尽力罗致。一次,福盛班在襄汾禹神庙与某班“对台”负于孙广盛。第二年,贾氏千方百计加强班内力量,并以每季三百二十元高价强邀广盛入班。为保持不败优势,贾氏又将许多蒲州梆子名伶纳入班内,以致一时名角荟萃,好戏叠出,誉满晋、豫、陕三角地带。最为人们称道的有:任福旺的《梵王宫》、《汴梁图》,刘启明的《麟骨床》、《双玉镯》,王存才的《挂画》、《杀狗》,冯三狗的《阴魂阵》、《双锁山》,曹福海的《杀庙》、《凋寇》,董银午的《古城会》、《长坂坡》,柳寿全的《斩子》、《审吉平》等等。并称为蒲州梆子“三绝”的“三狗的乱弹,广盛的走,存才的路数(表演)再没有”。福盛班均得以全面展示继承,做到了“人走戏不走”,“换人不换戏”。贾氏领班二十年,福盛班声名远扬,与云升、庆乐、八条棍班合列“四大名班”,并冠其首。



贾氏和睦乡邻,体恤艺人,素有德名,甚受社会支持与尊重,领班多年,很少有人从中作梗。一次为襄汾黄崖峪古庙会演出,因须生未至,社首不准开戏,贾氏闻讯赶到,当机立断,社首让步,一场风波随即平息。贾氏治班极严,对吸毒、赌博等行为深恶痛绝,班内无敢犯者。她还为一些演员代管工资,以之置买田产助其成家。每逢节日为全班人员分发食

品以示慰问。演员遇事借贷，贾氏从不拒绝，有时手头拮据，甚至变卖首饰而成全之。对年老无家可归者，均予收留，养老送终。

贾氏七十寿辰时，著名演员、知名人士、地方官绅等，纷纷送来匾额、插屏等祝寿；洪洞等地乐队特意赶来助兴，车水马龙，大闹三日，极一时之盛。

侯葆臣(约1863—1914)　北路梆子演员，艺名"白菊花"，河北省武清县人。自幼赴山西南路坐科，工刀马、小旦，亦兼演小生。出科后即转晋北、晋中搭班唱戏，在忻、代二州和所辖五县最红。曾先后搭忻州傅长盛班及崞县续西峰班等，与"彭海生"(小生)、"弓子黑"、文意(青衣)等同台。

葆臣扮相俊秀，功底扎实，走跳翻扑，落地无声；身段优美，尤擅亮势，把子功极好，开打严丝合缝，干净利落，当时无能出其右者。擅演剧目有《破洪州》、《天门阵》、《佘塘关》、《下南唐》及《铁弓缘》等。

1911年辛亥革命起，续桐溪(西峰)、弓福魁等组织起义武装"忻代宁公团"，葆臣毅然弃艺从戎，随部参加攻占大同战役，素有武功，杀敌十分英勇。"南北议和"后，部队解体，葆臣仍返续西峰班继续从艺。民国3年(1914)，袁世凯、阎锡山捕杀革命志士，续西峰遁陕，葆臣为袁政权巡按使金永捕去，慷慨就义。西峰之原籍崞县西社(今属定襄)村民曾集会追悼，安葬于该村西山。续琨《莺名集》有诗记其事："屠狗侠客世所尊(原注：樊哙幼屠狗为业)，信陵国士出其门(原注：侯嬴隐于汴梁夷门，后为信陵君锥杀晋鄙，夺兵救赵)。伶官传里记忠烈，西山奔祭侯大人(原注：侯葆臣艺名白菊花，为当时名旦脚，参加革命，为金永捕杀，村中曾开追悼会，小学生均往参加)。"

申灰驴(1864—1920)　上党梆子演员，长子县西田良村人。八、九岁即对秧歌深深着迷，每天钻进戏班偷看，终于学得几出。十六岁随自乐班在崔庄演唱，扮演《拔斩桩》中罗成，恰逢壶关县乐意班(十万班)赶戏路过，被班中艺人看中，邀其入班。苦学数载，驰名潞府。

灰驴工须生，兼唱小生，扮相端庄，嗓音清脆，表演自然。在《乾坤带》、《雁门关》中饰杨八郎，《挂龙灯》中饰高怀德，《黄鹤楼》中饰周瑜，均为观众赏识。尤以在《太平桥》中饰史敬思，保护李克用逃命时的托闸表演著世。他口衔利剑，手托铁闸，浑身颤抖，口喘粗气，颇有泰山压顶之险，每使观众为之悬心。民国元年(1912)在长子凤山坡庙演出此剧时，竟累得口吐鲜血，倒在场上。观众遂编口歌："宁叫孩子在家嚎，不敢误了灰驴的《太平桥》。"

民国八年，灰驴抱病居家，本村四月初四庙会演戏，戏班和村人一再请求，他勉强应演，观众如潮，挤碎了台下看戏的桌椅，几至酿成人命。同年七月初八，他又应邀在西紫沙岭演出一场，骤使病情加重，挨至次年逝世。弟子有郑根成、邢冻狗、小保子等，根成得其真传。

郭　坤(1865—1920)　中、北路梆子演员、班主，原名王来来，后改郭坤，字玉容，号

镜堂，艺名“三盏灯”。永济人(一说陕西韩城)，后寄居太谷西街王家巷。自幼给财主放牛，一日给老牛倌送饭，路遇恶犬将饭罐打碎，不敢回见东家，只身逃出，自卖其身入一老艺人所承娃娃班，工小旦，学艺六年，出师不久即崭露头角。二十五岁辗转来到晋中，搭全胜和班。在太谷东阳开市戏上首演《打金枝》，扮相俊美，做戏风流，博得观众青睐。演完后，观众拥聚台前争相观看，他在“长枪”护驾下始回到“下处”(演员住处)。

郭坤在太谷一炮打响，从此在晋中各县越唱越红，身价百倍。所演《宜鸾阁》、《梵王宫》、《百花亭》、《天门阵》、《戏叔》、《换花》等拿手戏风靡一时。观众为他编了口歌：“三盏灯进了城，买卖人没了魂，前晌辞地方，后晌去看《梵王宫》。”郭坤不仅生旦一类文戏演得出色，靠架刀马戏亦演得分外精彩。踩跻演《天门阵》、《双锁山》等，身段飘洒矫健，一派巾帼气度，声誉遍及北京、张家口、归化(今呼和浩特)、大同、晋北和晋南。

清光绪十五年(1889)，郭坤在太谷城承起坤梨园，将“核桃红”(李道德)、“夜壶丑”(李俊德)、“二八黑”、“十里麻”等名角罗致班中。机构严整，阵容雄厚，并亲订严格班规：提倡艺人自尊自爱，言谈举止温文尔雅；后台坐站有序，各就其位，不准交谈、喧哗；严禁艺人吸食鸦片和参与赌博；妇女不准进入“下处”；艺人中提倡友爱，尊老爱幼，提携后进；不准与恶棍歹徒为伍，不准参加打架斗殴；艺人回乡步行进村，遇人施礼，和睦乡邻。该班前后共办二十余年，群众赞其为“规规矩矩的坤梨园”，与锦梨园、聚梨园并誉为“上三班”好戏。郭坤领班后依然坚持练功、演出，常年不辍。戏班赶台时，他带头不坐轿车，踩跻赶路，苦练足下功夫。他自幼无缘读书，为提高艺术修养，常与文人名士交往，并请先生给班内同仁读小说，讲历史，故他和同班艺人的艺术水平都较其他班社艺人高出一筹。郭坤以德、艺冠于时，从者如流。他培养的弟子有“万人迷”(霍文俊)、“小三盏灯”(裴俊山)、“水鲜花”(郭双喜)、“一点红”(王有福)、“两点红”(任恩)、“二芒种”等，以后都驰名剧坛。

郭坤毕生勤奋从艺，严谨治班，被举为中路梆子史上一位承上启下的人物。晚年，在太谷城内买房置地，开办绸缎庄、银号，家资豪富，驰名太谷。五十五岁在家病故。

任印子(1865—1936)　中路梆子琴师，太谷任村人，小名印儿。其祖系清代官吏，父金贵一生专事农商，家境富足。乡人多称印子为“印财主”。他弟兄二人，印子行二，从小体弱，聪敏过人，读书成癖，喜戏曲，酷爱音律。

任村多富户，每年演戏几十台。仅贾姓一家，在祖庙至诚宫即演九台好戏。贾家演戏，凡族人均可驱车直入庙内，赴看台落座；外姓人一律步行进庙，站立观看。乡民不满，印子一怒之下放弃科举考试，立志从艺，广延名师，集众切磋音律，搜集中路梆子及民间音乐曲牌。

在名师彭根的悉心培养下，二十岁的印子同好友程根德、二明财主等，钻研十年，修改删定了中路梆子音乐曲牌近二百首，成为中路梆子史上第一位既有理论，又多实践的名琴师，将中路梆子唱腔、音乐伴奏提高到一个新的水平。使太谷成为“文场之乡”，与“祁县的

武场”、“榆次的唱腔”并誉为府(太原)南“三甲”。

印子搭过全胜和、坤梨园等许多知名班社，从来不取分文。演出自备轿车、乐器，随身自带保健药箱，为艺人免费贴药看病。戏一开，端坐前台，轻舒弓弦，悠然自得，乐趣尽在其中。其演奏弓法娴熟，曲牌繁多，深沉稳健，颇具内在魅力。曾自编〔火中莲〕曲，传之后世。名鼓师杨甲成与他长期合作，被誉为乐坛昆仲。甲成猝死后，他悲痛欲绝，深感知音已去，告别舞台，杜门谢客，直至忧郁逝去。

印子从艺数十年，万贯家财耗费一空。晚年寄居榆次长凝镇侄女家中，亦向当地店员、票友传授技艺，培养出王昌海、范秋镇等弟子；并积一生研究成果汇成《中路梆子工尺谱》，为后代留下宝贵的音乐资料。可惜几经辗转，下落不明。

郎小喜(约 1867—1952)　上党梆子演员，阳城县古河村郎山人，继室娶于高平，即在高平城西门定居。小喜幼年曾读“四书”，粗通文墨。其父稳当在郎山“故事会”(业余戏班)任会头，唱小生。常带他外出演唱，小喜会打小锣，渴望登台演戏，遂在伴奏时偷学暗记，用心揣摩。一次在高平某村演出《乌鸦山》，演罗成的演员外出，小喜自荐登台应急，一鸣惊人，成为正式演员。时有鸣凤班远近驰名，唯剧目不予外传，小喜为提高技艺，投该班苦学三年，出师后崭露头角，人称“盖州红”。

小喜一生所演角色甚多，较著名者有《乌鸦山》之罗成，《凤仪亭》之吕布，《黄鹤楼》之周瑜，《五绝阵》之杨宗保等。《乌鸦山》中饰罗成英武大方，遛马时马鞭搭于左肩之上，稳推慢勒，两腿轻移，头上雉尾微微摆动，活画出宦门公子的怀才自负心理；与杨柏辩帐时，口咬雉尾，腮鼓怒气，右脚蹬在桌上，左手持鞘，右手掣锋，使人不寒而栗；待到见了碧慈庵尼姑，又表现出儿女间的眷恋之情。后被誉为“活罗成”的段二淼，即从他的表演中吸取了不少精华。小喜晚年所演《南天门》之老曹福，龙钟老态，亦给观众留下深刻印象。

小喜一生热心授徒，逝世时即有三十二个弟子披麻戴孝送殡。其侄德保、金保和唱净脚的铁子、钢秃等都继承了他的不少艺术，次子东保也曾行戏多年。

李华炳(1868—1930)　襄武秧歌剧作者，字文园，号朴庵，武乡县西堡村人。父李金鼎系清贡生，华炳七岁入私塾，博闻强记，所学经史皆能背诵如流。十六岁考入县学，清光绪十五年(1889)中举，主讲于襄垣县漳川书院。清光绪二十九年中进士，先任兵部主事，继任学部主事。

三年后，华炳为侍奉双亲，弃官回乡，与本县秧歌戏班班主、名伶多有交往。感于“我乡土之清曲，配之淫词秽语，于心难忍”，乃编写了襄武秧歌《刘芳舍子》。清宣统元年(1909)华炳赴太谷县执教，带头将书院改为学堂，并编写劝世人勤学之秧歌剧《四岔捎书》，将武乡县鸣凤班召至太谷演出，亲自指点排练。其后，虽因公务繁忙，无暇编剧，但每闻武乡有新的秧歌戏班成立，总要设法捐助。民国元年(1912)，华炳任长子县知事，目睹上党梆子演员功底扎实，技艺尤佳，便亲自联系，让武乡秧歌戏班名旦“白牡丹”、董三狗等到长子戏班跟

班学艺，使襄武秧歌得到提高和发展。翌年，华炳因厌恶官场，辞职回乡，“借戏文畅表平生之志，乐在其中”。又编写了古装秧歌剧《土地堂》，时装戏《戒烟》、《忌赌》、《吸金丹》等。

李华炳为官清廉，文品、人品皆优，颇受百姓拥戴。民国十九年，因脸颊生骨疽卒，终年六十二岁。

李彦堂(1869—1932)　蒲州梆子演员，工须生，永济蒲州城人(一说陕西临潼人)，曾在临猗落户。幼年刻苦练功，且又聪明过人，对师傅所演之戏，凡经耳闻目睹，皆可得其要领，深得师傅器重。艺成登台，扮相英俊魁梧，表演神情毕肖，很快誉满晋南。一次，在祀神庙会上唱对台戏，会首令两班须生同时演唱《祭灵》，彦堂频获彩声，对手不服。次日同演《芦花》，彦堂再次夺魁。庙主特奖银币十元，从此“堂儿红”艺名不胫而走，言其每戏均能赢得满堂红。他属蒲州梆子南路派，以袍带戏著称，功架戏次之。年及二十，即享盛誉，居云盛班七大须生之首。

彦堂曾搭安邑白水班和西安唐风社等班，以唱功戏《斩子》、《芦花》、《世王府》，做功戏《未央宫》、《十五贯》和靠架戏《出棠邑》等享名。他擅于通过细微的面部表情和动作刻画人物。《未央宫》中饰韩信，演至韩被诓入宫，即将被斩时，他不用一般的颤手、抖身等惊惧动作，而是双目微突，于惊愕中见意外，继而双目左右横扫，以示幻想摆脱困境，最后双目微闭，以示全盘皆输，人物个性，跃然而出。他在《龙虎斗》中饰赵匡胤，与呼延赞阵前格斗，又惊又喜，相互倾慕，且有坠马、上马等绝技，十分传神，惜已失传。

张闷呆(1869—1943)　蒲州梆子演员，永济韩阳镇人，后定居猗氏杨庄村。一生曾搭黑厮班、云盛班等，为清末民初蒲州梆子二净之翘楚。闷呆衣着简朴，形同农民，其艺术亦朴实无华。表演粗犷豪放，长于刻画奸诈、凶险人物，颇善自创绝招，为诸净脚所不及。代表剧目有《白水滩》、《搜杯》、《赠绨袍》等。《白水滩》中饰青面虎，出场的台步，一般演员用转步，他却用扭步，速度极快，连走几个圆场，颇见功力。《搜杯》中饰严世藩，搜杯时双目左右瞻顾，陡然凝视，继而用脚将椅鲅踢起，飞落后场，活画出了严的骄横、奸诈。《赠绨袍》中饰须贾，“吃草”时，将短草一根根在口外插成灯笼形状，最后一口气吹出，如天女散花，常使观众叫绝。《八义图》中饰屠岸贾，“朝房”一场的扎势、扳翎、台步、拂袖以及偷觑、斜视、眨眼等表演，均微妙地表现了人物的阴险、狠毒。由名须生任金祥饰演赵盾，二人精诚配合，堪称佳作。

刘德荣(1870—1913)　北路梆子演员，忻州忻口村人。父天凯为人扛长工，四十一岁病殁，三年后母张氏再醮高城村李姓，他与兄德仁、德堂相依为命，糠菜度日。清光绪五年(1879)，长兄德仁以二十吊铜钱将德堂、德荣卖至五台县豆村白步云科班学艺。德荣工旦脚，业师蒲籍名伶孟昭华，六年期满，学得《打金枝》、《打宫门》、《血手印》、《断桥》等戏。嗓音甜润，初唱时纤细柔婉，如薄云遮月，继而越唱越亮，韵味无穷，得艺名“云遮月”。清光绪十五年改搭忻州金钱豹班。与名角“一支梅”(孙竹安)、“马卜錐红”(张国田)等同台，转拜

孙竹安为师，得其真传《芦花河》、《东宫扫雪》、《双官诰》、《假金牌》四剧，名益噪。是年，在定襄受禄村演《九件衣》饰姜巧云，观众如潮，挤死一位老者，因又得艺名“要命旦”。

清光绪十六年中秋，与“殿元生”一道，应邀赴张家口入大兴园演唱，以《乾坤带》一炮打红，跻身名家之列，声震张家口。翌年夏应邀赴多伦演唱，受幔帐等赠礼甚丰。秋末，应名宿郭宝臣之邀，与“天明亮”、“二毛旦”（卢凤桐）、“孙彦黑”一道，进京入义顺和班，复得前辈侯俊山（十三旦）等提携，在广德楼演唱，极受欢迎。不久奉召进清宫献演《双官诰》，以“教子”时细致入微的织布表演和“受封”时手托两顶凤冠的绝妙演唱，赢得慈禧与光绪的赞赏，得赐凤冠一顶，女蟒一袭。清光绪十九年秋重返张家口，仍在大兴园演唱。经两年京都从业，技艺精进，大异从前，声价大增。第二年应商号大盛魁邀请，赴库伦（今乌兰巴托）与当地坐腔班配合演唱并传艺。后返故里住忻州段五顺班，与名伶“马卜雏红”、“焦小旦”、“睡不着”等同台数年，驰名城乡。光绪三十年赴归化（今呼和浩特），在宴美园与“人参娃娃”、“沙儿红”等同台演唱，改搭侯攀龙戏班活动于归化城内外。不久，再返回忻州，入张九斤班活动于二州五县（二州即忻州、代州，五县指五台、原平、定襄、静乐、繁峙）。民国元年（1912）秋，复往定襄受禄村唱戏，用力过猛吐血，一病不起，次年春逝于原籍，年仅四十三岁。其长子明山（“五月鲜”）、次子宝山（“十二红”）、四子玉山（“六月鲜”）均承父业，为享誉张家口、晋北、内蒙古之名角。

杜福盛（1870—1928）　中路梆子演员，艺名“十二红”人称盛儿师傅，蒲州永济人（一说万泉人）。幼时在河津县黄飞鸿班中坐科，清末至中路，被“老十二红”（本名占魁）收为门徒，传授须生技艺，很快显露才华。初搭太谷全胜和，又转祁县聚梨园和平遥自诚园。民国七年（1918）入徐沟自诚园一住十余年，辗转晋中、太原广大城乡，深受观众喜爱。

福盛文武兼备，昆乱不挡，靠架戏、袍带戏都很出色。真假音巧妙结合，别具韵味。演《法门寺》饰赵廉，有大段抒情唱腔，每演至此，摆摊人自觉停止叫卖，屏息倾听，偶有嬉笑者，老戏迷自觉维持秩序，以听他的“过瘾乱弹”为一大快事。演《芦花》扮闵德仁，抱婴儿，忆前妻，痛斥李氏时，愤中含悲，倾尽肺腑，每使观众掩面饮泣，唏嘘不止。演长靠戏《草坡》扮岳飞，手持银枪在昆曲曲牌中潇洒起舞，身段刚劲很见功力；与金兀术开打时，银枪飞舞，间不容发，同行莫不折服。他演的《洪羊洞》、《凤台关》、《五丈原》、《取北原》、《回荆州》、《杀院》等享有盛誉，尤以“三国戏”在观众中有相当号召力。

福盛粗通文字，闲来嗜读《三国演义》、《水浒》、《东周列国志》等古典小说，从中吸取历史知识，加深对角色的理解，故所演人物都高人一筹。观众将他与“十三红”（张锦荣）、“说书红”（高文翰）、“盖天红”（王步云）并誉为中路梆子“四大须生”。

福盛为人耿直，品行端正，求艺者甚多，均悉心传授。民国十六年冬，太谷万福园邀他入班，送去一百元白洋为垫班钱，他病危时令其子送还，死不欠债。翌年，在孝义兑九峪演出后病情加重，逝于榆次北田乡南，终年五十八岁。

商文武(1870—1940)　中路梆子演员，乳名福义，平定县小阳泉村人。自幼入"小猴儿班"(皮影班)学艺，后改唱中路梆子，专工小旦。出科后一度改唱河北梆子，在河北境内辗转搭班演唱。此时，他一面继续努力提高小旦技艺，一面广采博蓄，苦练刀马武功，兼习正旦。经数年艰苦实践，终于集小旦、刀马、正旦技艺于一身，不久载誉河北，得艺名"五月鲜"，并得到老艺人张三的赏识，收他为入室弟子，招赘为婿。此时张三颇得慈禧太后垂青，商即由张三举荐进入清宫演戏。亦常与中路梆子、河北梆子、京剧界艺人切磋技艺，同台演出，名噪京师。

文武于艺事，一生锲而不舍，精益求精，演出了许多脍炙人口的剧目，如《九件衣》、《白蛇传》、《日月图》、《富贵图》、《梵王宫》、《汴梁图》、《百花亭》等。演《九件衣》扮姜巧云，闹公堂时声色俱厉，最后以匕首自刺咽喉，刀光闪闪，血彩四溅，逼真至极。演《双合印》扮丫环秀春救董洪时，有一段夜间赤脚走路的戏，为真实表现秀春仓皇赶路神态，文武不仅注意观察妇女行走姿势，还让妻子赤脚在地上行走，他随其后亦步亦趋，反复练习，终于得其要领，演出后艺惊四座。

民国十四年(1925)，文武载誉而归，决心为家乡父老奉献技艺，再次改唱中路梆子，来往于东山、晋中一带，赢得家乡群众的爱戴。直至抗日战争爆发，日寇肆虐，无法进行演出，于民国二十八年重返北平，翌年去世。其子广元为京剧鼓师，孙继武为京剧琴师。

李银章　生卒年不详，清末弦腔演员，昔阳县小留庄人。八岁被卖至河北省井陉县学西路弦腔(丝弦)，工须生。学业优良，众所瞩目。因不堪戏班鞭笞虐待，早萌离井之意。适逢夫子岭李江弦腔班在井陉演出，即随李江班到了夫子岭。东西两路弦腔艺术上颇多相似，故银章到夫子岭不久，即成为李江班台柱演员。他做功细腻，嗓音洪亮，功底扎实。所饰《吊煤山》中崇祯，《访昆山》中张九成，《访洪洞》中苏知县等在当地颇有影响。

银章演戏颇重人物性格刻画，如演《吊煤山》中崇祯，初时神态威严，至高无上；煤山自尽时，则以大段悲凉凄楚的唱腔，伴着踉跄的台步，呆滞的眼神，将一个失势皇帝绝命前的痛苦心情刻画得淋漓尽致。而饰《访昆山》中巡按张九成与两个卖烧饼的对话时，幽默诙谐，妙趣横生，又是一种风格。

银章主工须生，对其它行当的唱、做、念亦颇为晓达，故追随者甚多，以后脱颖而出的"活曹操"(宋满栋)、青衣马兆柱、须生范保生、小生田金成等，都是他的高足。

郎不香(约1871—约1920)　上党梆子演员，人称"老不香"。阳城县郎山村人。该村有自乐班，不香从小出入其间接受熏陶，立志从艺。一说他曾赴山东授艺；一说他出师于山东枣梆。他曾与郭双鲁、徐金虎等同住陵川口头河的庆云班。后娶妻于高平，多住高平戏班。

不香以演须生为主，兼演净脚。《行乐图》、《回龙传》中饰正德皇帝，雍容大度，气质非凡，号称"活大明皇"。《诓舟》中饰御书房教习颜世敏，风流儒雅，诙谐风趣，大段念白如珠

落玉盘，别具韵味。《取巴州》中串演张飞，勇猛豪爽，叱咤风云，尤为传神。观众说他“装龙像龙，装虎像虎”，当时上党剧坛无人出其右。

郎不香的徒弟有马高升和狗娃等，均为梨园行中佼佼者；誉为“宫调泰斗”的赵清海亦受过他的教益；本家侄儿郎发香承他亲授，初演小旦，后演老旦，亦有较深造诣。

孟珍卿(1872—1939)　中路梆子演员，太原人，字宝善，乳名三儿，故得艺名“三儿生”。从小以拾煤渣为生，十三岁坐科于清源县小梨园，拜“丑毛生”为师，工小生。学艺五年奠定坚实底功，出科后加入锦梨园，以演《双罗衫》、《折桂斧》、《宁武关》等戏初露才华，并显示一定组织才能，受到班主杨大少器重，委任承事，杨最后又将锦梨园转让于他，在晋中、太原、张家口、北京红了多年。



珍卿技艺全面，不仅擅演《琥珀珠》、《坐窑》等穷生戏；《赵家楼》、《马家湖》、《十字坡》等武生戏也很出色，身段飘逸，且有“悬空翻铁杠”等特技；《少华山》、《梅绛亵》等生旦戏演来细腻动人，《黄鹤楼》、《截江》等靠架戏招式稳健；《告御状》、《和氏璧》和《宁武关》等昆曲戏唱腔高亢，韵味十足，经他多年锤炼，均成为传世之作。

珍卿善于运用多种艺术手段，着力刻画人物性格，演《黄鹤楼》扮周瑜，讨还荆州时与刘备、赵云反目，愤然抚桌，叼翎，变脸，浑身颤抖；《琥珀珠》中扮穷书生郑兴郎，在土祖庙拾得宝物后惊喜交加的神态，以及失主返回持刀逼问时，他眼视刀锋，言语支吾，头上巾子上下颤动的表演，都使观众叫绝。

珍卿至老鹤发童颜，艺事不衰。六十二岁进京演出《折桂斧》扮陈坝，出场时肩挑柴担健步如飞，袒胸露臂，以草帽当扇，做出烈日炙烤、大汗淋漓的姿态，每使看客受到强烈感染。梅兰芳十分惊叹他的表演，观后亲至后台拜访，赠道具扁担一条，誉其为“晋剧小生泰斗”。他所创五声音阶小生唱腔，至今被奉为正宗。

中年以后，珍卿一面承班演出，一面收徒传艺，培养出筱桂林、“奴子生”、“南路生”、“截江生”、郑雅楼、志忠、志海、“明月生”、“一撮毛”、“夜明珠”（王艳芬）、冀兰香等高足，后均成名。丁果仙（“果子红”）、“筱桂桃”（杨丹卿）、郭凤英（“十一生”）等亦在和他同台演出中受益不少。

民国二十八年(1939)，日本侵略军与汉奸闯入榆次群英舞台，公然欺辱他的儿媳，老人挺身而出抗拒强徒兽行，遭拳打脚踢，从此一病不起，含恨逝去。全班同仁、诸多名伶亲往送葬，号啕之声不绝于途。

董瑞喜(1873—1924)　北路梆子演员，工青衣，艺名“盖七省”，原籍应县，中年后落户河北蔚县西关。少家贫，卖身于大同白三碌碡科班学艺，以其俏丽扮相和清脆嗓音责习旦行。出科后先在雁北搭班，辗转至河北蔚县后，声名大噪。生性俭约，不事挥霍，越数年

颇有积蓄，乃自购戏箱成班，于清光绪二十二年(1895)率班东行售艺。先至保定府，次入京师，再至通州，均得好评。在通州，一财主对其极为赞赏，罢戏后领至家中，敞开钱柜令瑞喜自取："抱得动多少串，给多少串。"先例既开，效之者众，一年后返蒲，聚财良多。乃于西关置宅院一所，娶妻生二子，即北路梆子花脸名宿董福(狮子黑)与弟董银。

瑞喜唱做兼擅，昆乱不挡，《大赐福》等喜庆戏唱昆曲，其余剧目多唱乱弹，拿手戏有《明公断》、《双官诰》、《清风亭》、《女中孝》、《彩楼记》等，均以雍容端庄的表演和清亮委婉的唱腔博得观众喜爱。

瑞喜长子董福，乳名二和尚，先学生脚，后改净，艺术成就极高，所演《访白袍》、《劈殿》、《匕首剑》、《杀江》、《采花》等做戏精到，自成一家，蜚声三晋。

卢耀林(1874—1922)　蒲州梆子演员，乳名辰娃，运城西门外人。师承解州姚心正，后又拜名小生简换儿为师，工小生。简精通南路二十四本戏，生旦净丑无所不能，将技艺悉数传给耀林。耀林天赋聪明，学会蒲州梆子西、南两路剧目，中年后兼融两路艺术之长，独辟蹊径，生旦爱情戏和袍巾戏皆具特色。他嗓音平平，但善于运声和琢磨唱腔，刻画人物贴切深邃，与名净杨登云，小生姚佩春、宋福林等齐名，结为金兰之好，同在云盛班从艺，相互砥砺，为人称道。

耀林技艺全面，穷生戏《坐窑》之吕蒙正，《激友》之张仪，《折桂斧》之陈埙等，既能突出文人之斯文气，又能表现出穷愁潦倒之酸梗气；袍带戏《忠义侠》之周仁，《调寇》之寇准，均能演出人物的个性。《火攻计》之诸葛亮，《解邦衣》之狄青，尤其继承了乃师之长。

耀林乐于授徒，从不保守，且很得法。曾总结自己扮演人物、表达不同感情的方法、技巧，令学生认真苦练，灵活运用。如将笑分为大笑、微笑、畅笑、真笑、假笑、讥笑、苦笑、冷笑等。有些演员表现人物激怒时，鼓圆两腮，不住收缩，以示气极。他认为怒而不美终非艺术，教以双目圆瞪，咬牙，提心，鼓胸，收肛，为表现激怒之诀窍。耀林授徒甚众，花旦兼刀马旦李新月，名小生贾月发、姚家玉等，均继承了他的衣钵。

王新士(1874—1938)　北路梆子演员，工青衣，繁峙县西沙河人，艺名"玉石娃娃"。少年时拾粪、种菜曲不离口，因嗓音出色弃农从艺，不久誉满晋北城乡。他演的《血手印》"行路"一场，步法灵巧，每唱至"吓得我灵魂儿飞上九霄"一句，忽顿，忽吐，欲大放悲声，又战战兢兢，微妙地表现了王桂英于悲痛中复遭惊吓的神态。《三上轿》中抱孩子的动作，既美又富生活气息，上轿时的悲痛之状，打洞房时的惊惧之情，连名伶"水上漂"亦赞叹不已。

新士唱功奇绝，唱时喜用"连环调"，连〔慢板〕也能不要"过门"。当时不少琴师善以出色的过门赢得彩声，故对其唱法颇有微词。琴师郝二曾正式表示不满，结果，他在演出时，干脆一本戏没留一句过门，令郝二哭笑不得。以后自己领班，自恃有天赋歌喉，连化妆也很草率。唱《打金枝》，皇帝在台上叫"梓童"，他才在上台的梯子上接应，到后台把帕子一罩，连粉也不搽，穿上女帔就出了台。观众笑他，他竟与台下搭话："你们不要看我的人，圪挤住

眼听我的唱。”其唱确实胜人一筹，高亢婉转，余音绕梁，听来确是一大享受。至晚年，其嗓音依然清脆迷人，宛若童音。演出《彩楼记》、《汾河湾》、《双官诰》等，仍能赢得观众不息的彩声。

高文翰(1875—1947)　中路梆子演员，乳名来成，榆次孟高庄人，幼年丧父，随母迁居太谷。因爱戏入迷，继父甚恶之，他不堪忍受虐待，十一岁逃至太原太平班学艺，先学武生，后改须生。十四岁登台演出《斩黄袍》中高怀德，《走边》中伍子胥，活灵活现，名扬并州。未几，被“胡子”(土匪)劫持口外，强迫加入张家口戏班，不久声震山城，观众赠艺名“棒槌红”。孰料演事繁重，恰逢“倒仓”期，竟至失声。班主见其无利可图，一驱了之。无奈回到母处，帮助操持家务，在运气、练唱上苦下功夫。数九寒天，面壁“呵冰求音”，持之以恒，终使嗓音得以恢复，重登舞台。他经多年磨炼，自创一种声情饱满，亦唱亦说，喷口强劲，叙事明白，清晰流畅的唱念风格，被观众誉为“说书红”。



文翰戏路极宽，须生、红净、穷生、袍带、蟒靠戏均能应工；甩发、马鞭、把子、椅子诸功样样娴熟。所演孔明戏《空城计》、《五丈原》、《收姜维》等妇孺皆知，《五雷阵》、《表功》、《观阵》等身段戏尤见功力。一生演戏百余出，《卖华山》、《三疑计》、《黄鹤楼》、《女中孝》等均有许多特技。如《高平关》的蹉步带椅子，《五雷阵》的要纸幡，《表功》的双鞭落地，《清风亭》的滑跌倒地，《详状》的转茶盅等，都使同行折服、仿效。

中年以后，他一边继续从艺；一边精读《三国演义》、《水浒》、《东周列国志》等名著，整理改编剧目；一边致力培养后继人才。先后培养出刘桂英、程玉英、田秀英、田凤英、刘俊英、李素英、武巧英、郝翠英、方月英等高门“九英”，及丁果仙、焦生玉(十六红)、乔玉仙、申天福(鼓师)、刘柱(琴师)等得意高足，驰誉剧坛。丁果仙、程玉英等更成为中路梆子史上的风云人物。其女爱卿秉承父志，专工小生，文武兼长，曾任阳泉市艺术学校校长；其子振业在晋中晋剧团任编导，三十多年来与程玉英等精诚合作，亦有不少建树。

文翰一生严谨治艺，声名遍及太原、晋中、包头、张家口等地。并偕丁果仙、乔国瑞、“盖天红”等多次涉足京、津，轰动京师，与马连良、袁世海、翁偶虹等京剧名家结成艺术知音，互换剧目，切磋艺术，为京剧与中路梆子的艺术交流，做出了重大贡献。

王春元(1876—1930)　中路梆子演员，小名天贵，艺名“天贵旦”，原籍清徐县李其村，后过继于姑夫王大中为子，改姓王。幼年常随叔父王二牛推车赶集，叫卖荞面“碗脱儿”(当地名小吃)，偏是迷戏至痴，转眼就钻进戏场看起戏来，叔父无奈，只好送他进小梨园学艺，工正旦，时年十一岁，故初成名时，人们唤他“碗脱儿旦”。

春元经五年苦学，出科后搭锦梨园，频繁登台，长进极快。不久随祝丰园北上张家口，广采博收，眼界大开，学到不少新鲜技艺。回晋后转搭坤梨园，几经摸索，练出一种真假嗓



结合，起伏跌宕，刚柔相济的"嗨嗨腔"。在鼓师甲成和琴师任印子的精彩伴奏下，在《鲛绡帕》中唱〔十字腔流水〕、〔大清场〕等多种板式，在"永寿庵"一折中，一段三十多句的乱弹里，揉进"二音"、〔五花腔〕等俏丽花腔，顿受晋中观众喜爱。之后，他更以饶有情趣的《汾河湾》、《采桑》、《武家坡》等戏频获赞誉，名班争相邀请，其演唱益趋游刃有余，往往即兴编词加唱，改腔变词，有时兴致忽来，即与观众一问一答，编唱"交流"起来，益使观众狂欢不止。时有蒲州名伶"万人迷"，以《断桥》中演唱"十不该"名噪一时。一次，二人在太原赤桥村唱对台，万以"十不该"频获彩声；春元鼓动铁嗓，一口气唱了二十个"不该"，将"万人迷"台下观众拉去大半。春元演《祭江》，演唱多种〔苦相思〕，腔韵不重，变化多端，时人赞"印财主的胡胡，甲成的板，天贵旦的乱弹唱不完"。他和"毛毛旦"（王云山）合演的《六月雪》，唱念做舞熔于一炉，悲楚哀绝，感天动地，被视为珍品，至今为人们乐道不已。

春元声名鹊起后，被太原武家庄郝某招赘为婿。民国十九年（1930），他身患痢疾，赶赴太谷城内演出，连演连唱，劳累过度，在演出中溘然去世。

马金虎（约1876—1936）　北路梆子演员，一说姓赵（今从《代县志》），代县小观村人。从小流浪街头，为本县西关蔡姓收养。因不堪养父虐待，逃入戏班学艺，先工丑脚，后改须生。出师后即在晋北二州五县搭班，得艺名"十八红"，声誉终生不减，可谓红极一时。金虎唱腔自成一派，其旋律基本用五声音阶，四、七级音极少出现，和谐优美，动人心弦，鼓班至今仿吹不绝。其表演重身段，重技巧，非高明鼓师不足应付，人称"难煞打鼓的"。以功夫戏《出樊城》及唱做兼重的《斩韩信》最负盛名。特别是《走边》一折，运用马鞭有如粘在手上，抻、旋、摇、转，无不优美自如，至今在老观众中有口皆碑。

赵玉亭（1878—1934）　北路梆子演员，又名步云，艺名"金兰红"，五台县槐荫村人。少家贫，卖身本县南大兴村白朝阳娃娃班学艺，后被人带往张家口荀老板科班，从师"撒金红"学艺七载，年少登台，誉满张家口。出师后返大同搭班，复拜"千二红"、"八百黑"为师，遍涉大同各戏院观摩，"偷戏"达数十本，技艺益精，为商人吴大顺赏识，以女妻之。清光绪末，曾应诏进宫演出《北天门》，颇得赞赏。返晋后多在二州五县搭班，"码戏"（冬季停演）后即返大同过冬，平生不抽不赌，生活俭约，渐有积蓄，乃于大同购置宅院一所，戏箱一副，委托其内兄跟班照管。中年丧妻后，与多面手李桂林（"花女子"）同居，志同道合，切磋技艺，相得益彰。

玉亭扮相俊秀，艺术全面，其唱高亢清脆，在当时习唱低调的风气中独树一帜，振奋观众耳目；其身段优美多姿，煞似活动雕塑，且多有创造。在《北天门》中饰杨四郎过关时，守将盘问："可有金批令箭？"一般演员即取箭出示，玉亭将箭插在项后，在"三击头"锣鼓中，一个"金鸡独立"亮相："背后一观！"马鞭正打箭梢，准确无误，煞是精彩。在《春秋笔》中饰

吴承恩，当小主人被换走后，他一摸其腿间尻部，"小鸡鸡"不在了！脸色顿时煞白，惊愕之状，令人叫绝。演至伪造题词时，以水袖拂墙土，题一句诗亮一个势，神态逼真，优美熨帖；演至请解差杀他时，三尺长梢子边甩边用手挽，起"范儿"，跪地，干净利落，恳切之情感人至深。玉亭文武兼擅，一专多能，袍带、靠架、道袍戏无一不精，唱做念舞均有相当造诣，被誉为"北路第一须生"或"北镇须生大王"，至今为老观众念念不忘。

二十世纪二十年代中期，玉亭不幸塌中，乃改唱花脸，以其精湛技艺，继续博得观众青睐。其代表剧目有《北天门》、《宁武关》、《五雷阵》、《春秋笔》、《醉写》、《杀府》、《斩世王》及花脸戏《采花》、《凤仪亭》等。玉亭品德高尚，乐于济困扶危，其师兄二娃子找他告贷，他慨然解囊，赠白银二百两，好马一匹，嘱其归家后置田耕种，以谋生计。家乡穷人开口，亦以银钱周济。玉亭于民国二十三年(1934)病逝于大同。临终前曾有戏迷声言将盗骨供奉，家人为防不测，曾造衣冠冢疑之。

秦连云(1878—1940)　　耍孩儿演员，乳名海艺，原籍代县，父母早亡，只身流浪至应县城西铺村，被刘氏教坊收为学徒，专工小旦。聪慧过人，二十三岁独揽小旦一门随班演唱。三十岁左右，以"海艺旦"驰名雁北与内蒙古土默川。因相貌清秀，仪态落落，颇获观众垂青。演完回"下处"，妇女们往往拥挤于门窗外争看，常有愿许终身者，均被婉言谢绝。三十二岁领班立社，声誉冠于所有耍孩儿班社。

连云主张"假戏真演"，同类脚色演法亦求相异。如《挑帘》中武松杀潘金莲和《翠屏山》中石秀杀潘巧云两场戏，一般演员均以面涂油彩，口衔发绺，仰面伸颈，闭目待诛。连云为此曾多次向前辈质疑，每每受到斥责。为获得真实体验，他闻有死囚女犯受刑，必挤到刑场前看个清楚，果见其受刑前神态各异，遂将观察体会用于戏中。如：当杨雄杀潘巧云时，潘突然挺身站起，引颈待刺，当杨刀尖直指咽喉时，潘又用乞怜目光紧盯杨雄，致使杨念及夫妻情分，不忍下手；石秀赶上一刀，潘急躲闪，就地滚到杨雄脚前，哀求保护，杨飞起一脚将潘踢个"抢背"，潘翻起欲逃，石秀上步一刀，潘夹刀前跌死去。生动地表现了潘巧云的死前挣扎。

清宣统三年(1911)，连云接受天津浑源籍巨商之邀请，组织艺人赴天津演出，因语音不被当地群众接受，三日后率班返里。此间，连云看了秦腔和京剧的演出，大受启发。回晋后积极倡导地方戏要克服俗气，学习大戏的表演规范。在《送京娘》一剧中，带头改革小旦的庸俗表演，加进了"行路"一场的身段和马鞭功。

二十世纪三十年代初，连云在内蒙古因频繁演出，体质日衰，只好告别舞台，在应县肖宅村收徒教戏。执教十八年，培养出名徒焦日甫("焦旦娃"，小旦)、刘佃喜(须生)等。

任金祥(1879—1932)　　蒲州梆子演员，永济人，幼年投名伶祁彦子为师。因扮相魁梧，双目有神，演戏富灵气，十三岁登台即得艺名"十三红"。从此更加刻苦攻学，深得乃师真传。他嗓音不高，略带鼻音，唱腔注重以声传情，听来耐人寻味。戏路特宽，凡须生应工

戏皆可胜任。袍带戏《八件衣》之杨知县，《洪羊洞》之杨六郎；做功戏《杀驿》之吴承恩；靠架戏《出棠邑》之伍员，《会孟津》之姜文焕；红生戏《高平关》之赵匡胤等均为所擅。

金祥以功架优美享名，《出棠邑》饰伍员上马时，在乃师祁彦子的创造基础上，又有发展：先用"缠头鞭"，再以马鞭打袍襟而后勒马，既表现伍员的焦急、愤懑之情，又给人美的享受。金祥在云盛班从艺多年，民国十九年(1930)被邀至黑厮班。一次演出《回荆州》，他与柳寿全、舒全管、舒明贵、王存才等名伶合演，传为佳话。两年后，金祥重返云盛班，年已五十三岁，夏季偶染时疫，因缺医少药，至夏县尉郭村演出时病情转重，村上逼他带病登台，刚被搀上舞台，当即逝去。

赵连贞(1879—1934)　广灵秧歌演员，广灵县牧场村人，出身秧歌世家，父赵禹工须生。连贞从小随父跟班在附近村镇演出，父见其模仿能力极强，遂引导他学唱须生。为使他学到全面技艺，又送他投周继贤("四套子")苦学身段、架子功，益使艺术长进。他天生一副好歌喉，声音洪亮悦耳，久唱不衰，观众以"铁嗓子"称之。

连贞表演舒展大方，朴实无华，以《烈女传》中李志云，《花亭》中张保，《送女》中周文等须生、老生唱功戏为最拿手。在广灵、蔚县、浑源一带颇有影响，群众曾传口歌："要好看，赵连贞的《烈女传》。"他曾偕赵之、田风宝等同赴张家口，在大兴园以别具特色的秧歌小戏，一举夺了大戏的"台"，成为秧歌史上的美谈。连贞以后在牧场、井窟村授徒传艺，培养秧歌后继人才，较有成就者有曹仲才、韩富财与其子赵品等。

弓富魁(1879—1938)　北路梆子组织者，字海亭，人称弓老大，崞县(今原平)原平镇小北关人。少时家贫，干杂活、卖瓜果为生。性豪爽，喜交游，于清光绪末年(1908)承班领戏，取名万春班。以其朴素的反清思想联络各界人士，结识本县西社村续桐溪及忻州邓本元，经续介绍加入同盟会，与续、邓共同领班，并以此作掩护，秘密进行反清活动。在班内，则排演杨家戏与岳家戏，激发演职员与观众的民族意识，故该班在晋北、内蒙古等地区颇有名声。

辛亥革命事起，富魁与续桐溪、续范亭、赵承绶等组织晋北地方武装"忻代宁公团"，有名刀马旦"白菊花"(侯葆臣)等演职员参加，兴师收复大同，坚持数月，"南北议和"后退师原平。阎锡山篡夺山西领导权后，解散忻代宁公团，缉捕革命志士，富魁、桐溪、范亭等赖戏班掩护，逃亡外省继续从事反阎、反袁(世凯)活动。"白菊花"等革命志士惨遭杀害，万春班随之解体。后富魁参加靖国军、国民军等，与冯玉祥、胡景翼、杨虎城等交谊甚厚，曾任国民军第六军军长及热察绥军委会上将参议等职。"九一八"事变后，他又组训抗日军队，积极抗日，被国民党当局逮捕，经宋哲元、于右任等保释出狱，翌年春病逝于西安。

李来应(1880—194?)　北路梆子演员，朔县人，后定居浑源。以在《凤仪亭》"闯宫"中饰吕布，动作敏捷如鱼得艺名"鱼儿生"。他功底扎实，唱腔、身段均出类拔萃；长靠短打、巾生、穷生各具风采；梢子、刀枪、翻扑都有独到之处。尤以翎子功为最，演《凤仪亭》中吕

布，赴王允府谢冠时，一拜，左翎打王右帽翅，再拜，右翎打王左帽翅，三拜，打其双帽翅；见到貂蝉转其身后，先以左翎扫貂蝉左脸，复以右翎扫貂蝉右脸，三以双翎交叉从貂蝉鼻下扫过，生动刻画了吕布的狂傲、轻佻。《双合印》中饰董洪，则以半蹲的台步和梢子的多种甩法，描摹董洪被陷水牢，摸索扑游，急于寻找出路的情状。他五十多岁时，以六尺魁伟身躯扮演《玉虎坠》中小乾郎，举手投足，俨然十几岁少年，令人惊叹。在《匕首剑》中饰秦王，被荆轲追杀时，边绕桌子边甩梢子及面如纸灰的"变脸"特技尤其精绝。

来应能戏甚多，最著者有《翠屏山》、《太平桥》、《五郎出家》、《黄鹤楼》、《射戟》等，均有过人之技。名生陈宝山、智文成斗均为来应的高足。其妻宋二女、小姨"三女红"（宋玉芬）皆为北路名角，都曾受其悉心教诲。

郭圭圭(1880—1948)　　上党梆子鼓师，晋城县望城头村人。其曾祖人称"黑爷爷"，祖父会会，父根根，大哥科科，三弟宿圭，以及其子福生，侄福福，侄女胖胖，侄孙女海莽等六辈从事上党梆子艺术事业，前后绵延一百数十年。圭圭五岁学打鼓，十三岁参加演奏，二十岁左右闻名泽郡五县。望城头每年三月"起水"（取来泉水，预祝全年风调雨顺），届时五个社的八音会争奇斗艳，圭圭挎老鼓演奏"老鼓长皮"，能打出各种俏皮的鼓点，每每夺魁。

圭圭鼓技惊人，一锤能破鼓面。打击鼓点清脆、利索，轻重咸宜，徐疾有致。《巧缘案》和《全乐图》末场均为〔四六〕板一唱到底，一般鼓师打来平淡无味，圭圭伴奏则随人物感情而变化节奏和力度，演员唱来舒服，观众听得悦耳，人说"圭圭把鼓打活了"。他提倡"三分唱，七分打"，全力为演员服务，从不卖弄技巧。讲究打戏必先吃透剧本，背得烂熟，成竹在胸，然后一板一眼打出感情。

圭圭忠厚诚实，技艺出众，深得东家信赖，曾任望城头四义班、岗河公义班、阳城泰顺班、贤易班、新乐意班等戏班的掌班。晚年住太岳行署（后归晋城）领导的民众剧团。他在哪个班，观众就称哪个班为"圭圭戏"。从圭圭学艺者甚众，较著者有李小五、郎银斗、郭小丙、冯小河等。

卢富兴(1880—1951)　　太原秧歌演员，太原南郊五府营村人，因面部有疤痕，人称"疤富兴"。自幼酷爱秧歌，尤喜丑脚表演，经名师指点，成为秧歌艺人中能拉善唱的全把式。拿手戏有《顶灯》、《换碗》、《二娘写状》、《日月图》、《两亲家相骂》等，颇受群众喜爱。

民国二十七年(1938)，王郭村太平社在中国共产党领导下，以说唱秧歌为掩护，进行抗日宣传，特邀富兴、王银疙瘩、丙大旦等传授技艺。他严格要求，仅两冬即排成多出剧目，受到好评。其后应邀到西山麦地庄教唱秧歌，群众选他当了该村的抗日村长。白天开展工作，晚上教戏排练，在该村一住八、九年，培养出不少弟子。建国后，他又到孙家寨秧歌班执教，又培养出孙树家、温狗则等及一批演奏员。为使他出门方便，班主和演员摊钱为他买了头毛驴，但他很少骑用，自动让出为村里服务。秧歌班演出得到收入，他从不多分，积极为戏班购置服装道具。在他带动下，这个班办得有声有色。1951年富兴病故，班主孙秀峰和众

弟子为他集资治丧，归葬于原籍。

王多贵(1880—1963)　洪洞道情演员，又名五斤子，洪洞县韩略村人。出身农家，十三岁私奔东李村蒲州梆子班求艺，被该班以其身材瘦小，形象较差相拒，更激起他学戏的志向。每逢村社组织闹戏，无不反复观看，模仿演唱，苦练动作。十八岁正式入尹壁村尉光甲道情班学艺，工丑脚失败，改工老旦。该班解散后，复搭尹壁师秉鲅道情班，博采众长，终将经常上演的三十余本传统剧目和十多个折子戏中所有脚色的戏熟背如流，融会贯通；并将蒲州梆子《文武魁》、《断双钉》、《老人图》等剧，移植为道情上演，获得"戏母子"的称号。且在唱腔上吸收了民间秧歌和洪洞琴书委婉多变的曲调，丰富和发展了道情的曲牌。多贵演戏颇重人物刻画，他在《三英卷》中扮苗氏，将一个虐待前房子女的继母，演得维妙维肖，竟使一些继母看戏后亦骂苗氏"可恶"，留下了"看五斤子《三英卷》，后婚老婆行了善"的赞语，被誉为"活继母"。

抗日战争前，多贵曾在南秦、冯张等职业班和村社班传艺授徒，抗日战争中息影舞台，归田务农，逢年过节为本村业余剧团排戏。1960年3月，洪洞青年道情剧团成立，他应邀到团传艺，仅三月，口传传统剧目二十本，折子戏八个，为抢救洪洞道情剧种和挖掘传统剧目，做出了显著贡献。

王富喜(1881—1927)　上党梆子演员，长子县吕村人。因其体态魁梧，头面宽大，亦称"大头富喜"。幼年学过理发，十六岁改学唱戏，拜小三义班张白铁为师。性格内向，人都说他"不是唱戏的材料"。一次演出《夺秋魁》，扮李忠义的演员不辞而去，富喜自荐顶替上场，出人意料博得好评。以后兼工二净，最后改唱小生。他戏路宽绰，在乐义班、三义班等名班从艺，均能独挡一面。所演《乾坤带》、《雁门关》之杨八郎，《取长沙》之关羽，《取巴州》之张飞等，人物个性迥异。演《打金枝》饰郭子仪绑子上殿时，左脚蹬在跪地的郭暧右膝上，宛然一尊雕塑；"校尉们把畜牲解往殿里"一句声震屋瓦，余音不绝。演《审刺客》扮闵觉坐堂审刺客时，字追句逼的精彩断语慑服刺客，征服观众，留下"为看富喜断案，忘了睡觉吃饭"的佳话。

富喜曾住壶关乐意班，后因长子三义班恳切相聘，转投该班，一住十四年，直至逝世。他演戏台风严谨，亦不允他人疏忽懈怠。一次演《龙图案》，他饰包拯，演秦香莲的演员跪地哭诉时，前胸碰了他搭在右腿上的左脚朝靴，富喜下台后负气返回吕村老家。班主亲自去请，扮秦香莲的演员再三道歉，他始返戏班继续演唱。

民国十五年(1926)冬末，富喜积劳成疾卧床不起，弥留之际，忽然精神大振，在病榻上反复诵唱《岐山脚》赵公明的唱词，高亢激楚，邻里听后无不动容。他一直唱至天明溘然长逝，年仅四十五岁。

郭守清(约1881—1931)　北路梆子演员，艺名"两股风"，工青衣，祁县、太谷一带人，师承不详。二十岁以后，与妻邵美容同至晋北搭班演唱，以其低回深沉的唱腔和维妙维

肖的表演，很快唱红，成为在二州五县与“小十三旦”(郭占鳌)、“二奴旦”(范福保)、“玉石娃娃”(王新士)齐名的“四大男旦”。他擅演悲剧，刻意创造了一组有浓郁悲愁色彩的〔垛板〕。如“自从我嫁到他家去，一日三餐饿肚肠”唱句，中间两小节哼唱，时断时续，给人泣不成声，难以为继之感，整个旋律迂回在最低音区之内，末尾一个十度大跳翻高，宛如愤懑的呐喊。这组〔垛板〕唱腔为后人广泛吸收，普遍用于表达悲愁情绪，丰富了剧种音乐。其代表剧目有《明公断》、《女中孝》、《双官诰》、《血手印》等，均有强烈的艺术感染力。

民国二十年(1931)秋，守清以代县同乐园多年的老名角，在某村演出《明公断》饰秦香莲，突患急性痢疾，恳请改戏，社首不准，无奈抱病演唱，体力逐渐不支，至“大堂”斥责陈世美时，突然晕倒，抬回大庙“下处”气绝身亡。其妻闻讯赶来，装棺入殓之后，社首竟不准由庙门抬出而改走窗户。灵车甫去，社首又在起灵处架火驱“邪”，竟无一丝痛惜怜悯之情！

赵清海(1881—1939)　上党梆子演员，陵川县杨寨村人，乳名群孩。父早逝，母嫁随之至陵川北关，婚后始返原籍。清海幼年就读于私塾，十三岁投戏班学戏，三年后崭露头角。为深造转搭庆云班，从师徐金虎，得其真传，誉满上党。先后曾住陵川三义班、凤台鸣凤班、平顺三乐班，后在高平三乐意班任掌班二十余年。日军侵入上党后，戏班处境艰难，清海为全班生计勉强维持演出，不幸染重疾，于晋城、高平交界的紫台山，被国民党军队强迫登台，又气又累，次日含愤逝去。清海曾数次赴豫北，两次赴太原演出，大受欢迎。太原观众曾赠“涵盖一切”锦幛一幅，称他为“宫调泰斗”。



清海从艺一丝不苟，钻研脚色常至废寝忘食。善取人之长，对文人和戏曲爱好者，尤能虚怀若谷，移樽就教。对昆、梆、罗、卷、簧五种声腔莫不精通。唱腔都经千锤百炼，或铿锵激越，或轻柔舒缓，无不克尽其妙。尤以演唱“皮簧”韵味无穷。所唱《打金枝》郭子仪绑子上殿的唱段，《九龙峪》“儿去去就来”一句，以及《柳春院》苗洪“讲关”，《苦肉计》鲁肃“交令”等唱腔，均为观众百听不厌。他亦善于刻画人物复杂、细腻的内心活动。《白玉带》中饰曹操拷打吉平时，手中持书，斜目窥视，活画出一副奸雄面孔；入宫逼帝时，背向观众，从右方回头持剑亮相，凶中透美，入木三分。《五丈原》中饰魏延，大喊“马岱保驾来”时，外似凶猛，内实空虚，步伐紊乱，嗓音嘶哑，十分传神。



清海在四十多年的舞台生涯中，塑造了大批身份、性格迥异的人物形象。如上党梆子《赏花楼》、《乾坤带》中的柴荣、杨八郎；上党皮簧《清河桥》、《取荥阳》中的楚庄王、纪信；上党昆曲《长生殿》中的唐

玄宗，以及小生戏《黄鹤楼》之周瑜，净脚戏《五丈原》之魏延，丑脚戏《绣龙剑》之宋香保，老旦戏《雁门关》之佘太君等，均为上党戏曲画廊增添了熠熠光彩。

清海艺术精湛，但从不以名伶自居，待人和蔼可亲，尊师爱徒，授受认真。师傅临终前曾嘱其每年到自己老家小会岭唱一台戏，他在有生之年从未误过一次。其弟子有郭金顺、李不旦、吴大路、李小保等，申银洞、赵德俊、曹二土等，亦都受过他的教益，成为上党剧坛上的杰出人物。

杨华甫(1881—1947)　蒲州梆子班主，乳名黑厮，生于洪洞赵城镇乐户世家。八岁入学，十三岁弃学奔走江湖，以奏乐为业。他聪明好学，五年精通业务，吹拉击唱全能，慷慨好义，广交贤达，二十余岁即小有名声。彼时乐户备受歧视，华甫不甘于此，于民国十五年(1926)成立庆乐园戏班，精心操持，声誉日隆，凡十五载，日军入侵后才告散。



华甫一贯不惜重金，广邀名伶。当时蒲州梆子四大名旦占其二：孙广盛、王存才；四大文武小生占其二：彭福魁、曹福海。各行均配"梁柱"多名。民国二十一年是该班极盛时，演职人员达一百三十余人。分两班演出，仅名角即达三十余人之多，一时雄踞艺林，无与伦比。华甫知人善任，为使名伶各显所长，曾作巧妙安排：让王存才专演《挂画》、《杀狗》、《阴魂阵》等，发挥他跻功与带彩的绝招；让孙广盛专演《藏舟》、《阴阳河》、《柜中缘》等，以擅演少女的妩媚蕴藉取胜。冯安荣和宋友梅均为头牌正旦，演《回龙阁》两人都上，宋擅演家庭戏，演《回窑》前半部；冯凤冠戏特长，即演《登殿》后半部。扬长避短，各领风骚，甚受群众欢迎。

华甫待演员如手足，每年散班后，无家可归者均可留班食宿，群众传"庆乐园散戏不散人"。对无力成家者均竭力相助，二净郑兆银成婚，即华甫一手玉成。庆乐园名重一时，平常班社无力与之抗衡，但华甫绝不以大班相强，遇与兄弟班社台口相碰，即主动让路，退避二十里。益使华甫义声远播，内外咸服。

乔国瑞(1882—1957)　中路梆子演员，乳名根林，艺名"狮子黑"，太谷西里村人。九岁即在本村做工，十一岁至太原县(今晋源)入复庆班，卖身攻学大净。十四岁因班内不肯传艺偷跑回村。发誓"学艺不成决不回家！"再入介休禄梨园，得"拉儿"师傅精心教授，初露头角，在该班一住十年。为提高技艺，他曾辞禄梨园，欲加入"上三班"坤梨园、聚梨园和锦梨园，而这些班社名伶荟萃，昆乱兼工，不会昆曲要被人歧视。为此二返禄梨园，情愿白演一年分文不取，请班主为他聘蒲师教学昆曲。班主应允，国瑞即在焦大娃师傅严传下刻苦攻学，越一年学到《功宴》、《草坡》、《嫁妹》等昆曲戏。二十五岁正式加入锦梨园，凡四年

名声大噪，名班争邀，复先后入平遥凤梨园、文水双福庆、徐沟自诚园等班。他在锦梨园操劳十一年，班主感其赤诚，赠好马一匹，供他赶台口骑用。五十六岁时，应师兄"大珠珠"(胡林旺)之约到太原，与丁果仙、郭凤英("十一生")、冀美莲等承办众梨园，被推为承事。他与班内同仁甘苦共尝，将该班一直撑持到建国后改为国营剧团。

国瑞一生勤奋从艺，塑造了众多动人的舞台形象。他天生状貌魁伟，二目炯炯，又有一副黄钟大吕般的歌喉，唱来沉雄豪放，如雄狮怒吼，颇能抒发昂扬、激愤的情绪。其唱不仅时人爱听，至今为中路梆子多数花脸竞相仿学。他的功架亦很讲究，举手投足稳重凝练，一丝不苟，颇能刻画人物个性。所演《炮烙柱》、《沙陀国》、《玉虎坠》《匕首剑》、《鸡架山》、《凤仪亭》、《打金枝》、《渭水河》、《捉放曹》及《功宴》、《草坡》、《嫁妹》等，都给观众留下极深的印象，并赢得京剧名宿马连良、梅兰芳、袁世海等的赞赏。

国瑞视艺术如生命，年逾七十出演《炮烙柱》，演至梅伯赴刑时，依然袒胸赤膊向火柱撞去，每使观众潸然泪下。他关心同仁，在众梨园时，班内经济拮据，他常把自己的"份子"悄悄分给同仁；袁世海学了他的两出戏，给他寄来酬金，他全部分给大家。他为人刚正不阿，一次，日伪一个"宣传队"要与他们联合演出，他严词拒绝，被当局扣押。面对威逼利诱，他毫不屈服。最后，群众和丁果仙等艺人联络递上百十件保状，他才得获释。

国瑞毕生献身艺术，直至弥留之际，依然为中路梆子武戏衰微、男角凋零深深忧虑，并一再要求为当时正在召开的山西省第二届戏曲观摩演出大会演出："让我演出最后一场吧，我不能演《草坡》，还可以演《嫁妹》呀！"谁料会演尚在进行，他已溘然长逝。文化部观摩团团长程砚秋、山西省副省长邓初民及各界人士一千余人，为他举办了隆重的吊唁仪式。盛誉"技艺重当时六十年来推泰斗；音容缈人间千百同志哭先生"。

杨登云(1882—1959)　蒲州梆子演员、班主，芮城县杨桥村人，排行老六，故称"杨老六"。幼年务农，十三岁入芮城陌南镇娃娃班学艺，先工小生，后改二净，二十岁驰名晋南、豫西一带。



登云体态魁伟，声音洪亮，功底扎实，文武双全，能戏近百出，红脸、白脸、黑脸戏均能胜任，拿手戏有《捉放曹》、《白门楼》、《通天犀》、《白龙关》、《取洛阳》等。他从艺严肃认真，演戏必提前两小时化妆，然后静坐沉思或来回走动"默戏"，从不与他人嬉笑言谈。七十岁以后登台仍循此规。他从不保守，善采兄弟剧种之长，在西安曾和京剧演员合作演出，移植不少京剧武打剧目。率先对蒲州梆子的化妆和打击乐等进行改革，主张男角搽粉、起眉，武场用京锣、战鼓及打击乐鼓点，颇受同行称赞。

民国七年(1918)，登云与人合作组织云升班，承班达二十余年，为晋南和豫西父老喜闻乐见，昵称为"杨老六班"。承班次年，曾赴太原一带演出年余，并曾两次率班从河南镇平、

南阳直抵湖北老河口、光华县一带演出，传播了蒲州梆子。

登云敦厚好义，爱打抱不平，对班内同仁关心爱护，恶棍流氓不敢轻易骚扰，故凡参加登云班者都不愿离去。班中最多时达八十多人，阵容雄厚。小旦有王存才、孙广盛，须生有“堂儿红”、“灵宝红”、陈九娃，小生有彭福魁、姚恒春、筱月来，武旦有袁金祥，大净有“八百黑”，二净除登云外，还有陈太平等，所谓“双生双旦三花脸”，声震河东。民国十四年，云升班首次在稷山县清河镇等地开售票演出之先例。民国二十三年再次率班赴西安、兰州、宁川、西宁等地演出。两年后，在西安与陈九娃、冯丙学等为蒲州梆子灌制了第一批唱片。抗日战争开始后，多数蒲州梆子艺人流落西北各地，登云在西安成立唐风社，广罗名角，长期演出，使蒲州梆子在西北群众中扎了根，培育出大批优秀演员。

建国后，登云年近古稀，先后参加芮城县黄河蒲剧团、山西省大众蒲剧团，多次示范演出。1955年又参加了文化部、山西省对蒲州梆子传统剧目的鉴定演出。1959年病逝于芮城故居，终年七十七岁。

杨甲成(1882—1922)　中路梆子鼓师，榆次流村人。出身梨园世家，父杨青为流村保和班班主，他自幼随父在班中学艺。其师兄多年搭班坤梨园，鼓技出众，不幸早夭。临终前向班主“三盏灯”举荐年仅十八岁的甲成为该班执鼓。甲成继其业发愤钻研，终以卓绝技艺轰动中路艺坛，在坤梨园执鼓十四年，直至该班解散。

甲成勤于思考，经多年实践，悟到：鼓箭落板尺寸、手指力量掌握至为重要。为使伴奏与剧情、人物融为一体，必须深入剧情，把握每剧特点。如伴奏《挂画》，鼓点敲击宜俏皮、花哨，以体现含嫣兴奋、喜悦的情绪；而伴奏《穆桂英大破天门阵》时，鼓箭敲击宜沉重、短促，刚劲而不拖沓，方能打出穆桂英威武矫健的巾帼气概；而打《百花亭》等抒情戏时，则要尽量打得舒缓、优美，打出人物感情。非常注重敲击的强弱、张弛和感情变化。

甲成二十岁即已成名，颇为自负，后经“三盏灯”苦心教诲，方才感到自己功力尚浅，有待精益求精。清宣统三年(1911)，“天贵旦”从张家口返晋，搭了坤梨园。甲成主动与他切磋技艺，遂成莫逆。在他与琴师任印子的默契配合下，终使“天贵旦”主演的《鲛绡帕》、《断桥》等戏大红特红，风靡一时。

坤梨园解散后，甲成应聘入太谷乾梨园，专事传授鼓技，培养后学，使该班学员多数成才。之后，他还住过祁县吉梨园、交城昆梨园，鼓技益臻炉火纯青。不幸于民国十一年(1922)逝于锦梨园，仅活了四十岁。

高锡禹(1882—1944)　中路梆子鼓师，字九畴，乳名狗蛮，祁县谷恋村人。祖上豪富，至父辈日渐衰落。其父乃票友，常在家中邀知音自乐，锡禹耳濡目染，对中路梆子音乐产生了浓厚兴趣。九岁学艺，十六岁被迫经商，常与票友聚会。后索性弃商，随祁县城南村杨某学司鼓，并在本村喜林师傅家念会一百多个中路梆子音乐曲牌。

锡禹练功异常刻苦，三九严冬双手伸至窗外，苦练敲击功夫。双手冻裂出血，仍坚持不

懈，终于练就扎实的功底。初应邀到“皮影班”打鼓，两年后改搭中路梆子“字号班”，经名师甲成传授，技艺大进。二十二岁即驰名中路，入徐沟自诚园，为“自来香”（高根梅）、乔国瑞、董全福（“十七生”）等名家伴奏，深受青睐。之后，转搭平遥祝丰园、太谷万福园任教多年。



锡禹对所伴奏剧目均烂熟于胸，揣摩很深，故打鼓能紧贴演员唱做，随心所欲，着意渲染，颇具乃师甲成的风格。他不仅鼓技出众，且能拿下文武场全套乐器，晋中、太原一带的打击乐“底号”，在他的影响下趋于统一；他对中路梆子音乐曲牌亦有深刻的研究，兼收兄弟剧种的优长，对《打金枝》的〔五花腔〕作了改进，并新创“花通”，每逢开戏前演奏，常使观众喊出“为狗蛮师傅叫好”的喝彩声。

此外，他为祁太秧歌的改革亦倾注了不少心血，曾带头破除秧歌仅用锣鼓伴奏的旧俗，首次在《张公子回家》、《改良算帐》等剧目中加进了丝弦伴奏；并把中路梆子的曲牌、鼓点引进了秧歌剧中，极大丰富了它的表现力。晚年，锡禹离开大戏班，搭了榆次的皮影班保胜二班，又对该班的乐队编制作了调整，改变了原来“紧七慢八”现象，颇受欢迎。锡禹弟子甚众，除孙林则、满堂、全全、李鹤山、许光柱外，票友郭少仙、韩子谦、何芳圃等，均在与他的交往中受益非浅。他还培养了一名女青衣张金枝，以《永寿庵》一举成名。

古三娃（1882—1947）　蒲州梆子琴师，运城东古村人。幼年从师学司琴，颇具毅力。三九天操琴苦练，竟至满手疮冻，多年不愈，练出超人技艺。其板胡演奏，为当时首屈一指者。他长于揉弦，群众赞其板胡“音色酥，会说话”，传口歌：“三娃的胡胡，‘一撮毛’（杜天恩）的板，乱弹行里旗两杆。”

一次，三娃为《拾玉镯》伴奏，演至傅朋故意将玉镯掷地；玉姣欲拾未拾，心中忐忑；刘媒婆暗中窥探，三人各怀心事作圆场表演时，他有意将琴弦拉断一根，单弦演奏，别具情趣，传为佳话。为《明月珠》伴奏，当采萍用〔十三湾〕演唱时，他以板胡巧妙配合，咿唔似语，此呼彼应，十分悦耳动听。伴奏《三上轿》，崔秀英被迫上轿，临别给幼子喂奶时，他与饰秀英的演员商量，只作无声的表演，由他用板胡演奏曲牌，将秀英辞别公婆、永诀幼子的抽泣、哀伤表达无遗，观众无不动容。积一生之演奏经验，他认为演员与乐队必须相辅相成，密切合作。演员以形、神为筋骨，乐队伴奏以人物声、情为血脉，融为一体，方能相得益彰。三娃操琴极重气质风度，伴奏时端坐而不斜视，胸前挂一老式皮眼镜盒，下缀长穗，颇具风采。他一生与名伶张贞祥、贾月发、董满娃等，在白水班等班社长期合作，十分默契。

景梅九（1882—1959）　蒲州梆子活动家，名定成，曾用笔名老梅，安邑县（今属运城）人。清光绪二十五年（1899），入太原令德堂和晋阳书院（山西大学前身）求学。清光绪二十七年冬，被保送北京京师大学堂（北京大学前身）师范班。翌年，被清政府官费派往日本留学，入东京帝国大学第一高等学校，被推为山西同乡会会长。清光绪三十一年加入孙

中山在东京创建的同盟会，课余撰写文章，宣传革命思想。假期返乡，在安邑、运城等地宣传民主自由，从事革命活动。在日本得悉清政府出卖山西矿产主权，在同盟会机关报《民报》和《第一晋话报》撰文，抨击清政府卖国行径。辛亥革命爆发后，他与李岐山由太原率军南征，同时赴陕请援光复运城。曾出任山西军政府政事部长。民国成立，当选为首届国会众议院议员，护法军政府参议，江西省政府主席，参加了反对袁世凯称帝和张勋复辟的斗争。北伐战争后，在陕西主办《国风日报》，反对蒋介石的独裁统治，拥护中国共产党提出的抗日民族统一战线，赞助抗日。建国后，董必武、李济深等电邀赴京商讨国事，因病未能成行。后被选为西安市人民代表，西北行政委员会参事。

梅九对戏剧积极倡导，并有高深见解。民初曾在《新旧戏曲之我见》一文中，论及中国戏曲之功能，传统戏曲对群众所起的鉴戒作用。提出可改而不可废的正确主张。他亦极爱家乡戏，在遗著《罪案》中的"庆祝共和、大骂郭宝臣"一节，记载了在运城庆祝民国成立，邀请由北京归来的名伶郭宝臣和名旦百顺演《杀院》和《三疑》的事件，为蒲州梆子史的研究提供了宝贵史料。抗日战争时期，梅九与同乡在西安筹建了唐风社、晋风社，自任社长。与李亮公、王子钦等改编和创作了不少剧目。

民国二十三年(1934)，梅九在《安邑县志·乡贤录》中，为本县黄管、张六、有娃、娄陈娃、许登元、憨毛遂六位名伶立传，反映了他进步的史学观。

附：景梅九为黄管等六人所立之传：

黄管，池南人，乱谈(即乱弹)班二净，态度、唱工都臻妙境。《教枪》、《坐州》、《逼宫》、《斩单通》、《破渑池》诸剧尤为拿手，一时菊部均称黄师傅。

张六，黄腔班大净，运城人。每一出帘即便讨红，外省尤驰名，人都称为河东净。

有娃，运城人，为小生中之驰名者，唱工步伐均佳，《长坂坡》去赵云有当年一身都是胆之气象。

娄陈娃，运城西关人，唱小生雅俗共赏，唱工做派无一不佳，《和氏璧》去张仪，《激友》一节穷形极象，人称活张仪。

许登元，东留村人，为本邑名伶，工演老旦，尝随猗氏名优郭宝臣游北京改演京梆，擅唱所谓"四母"，即《潼关》吴母，《渑池》张母，《四郎探母》，《宁武关》周母也。然改扮姚娘、鸨母亦佳，至今人犹称(道)不已。

憨毛遂，寺北村人，为丑中之最卓卓者，南八本剧，做派均臻佳境，而《扫秦》、《三搜府》、《破金鳌》各出，过程、唱工尤为出色，盖无出其右者。

张万年(1883—1949)　孝义碗碗腔演员，孝义青义村人，父星甫曾为之延师教读五年。后因家道中落，遣其拜碗碗腔艺人学艺。四年后登台，以"铜音铁嗓"征服观众。往榆次、阳曲、太谷搭班演唱，后又搭祁县二秃财主的班社，以在孝义大成园演唱时间最长。

万年性格文雅，谈吐不俗，能编写剧本，经他改编并经常上演的剧目有《英雄奇缘传》

连八本，《金镯玉环记》由原六本改为七本，《刘大人访山东》连十二本及《困淮南》、《逼尘珠》、《两世姻》、《苦节图》等。他演戏可雅可俗，每逢给文人雅士演戏，必提前准备，唱时非但情节有所改动，台词亦都趋于文雅，同台配戏者均感惊异。每年冬季歇班，他用一半时间下乡说书，一半时间关门编写剧本，来年出台，必有新剧目与观众见面。

他还酷爱中路梆子，并办过票社，常与蔚介仁、杜老四、陈根柱等研讨艺事。汾阳东岳庙每年均邀丁果仙戏班演出，丁必邀万年的皮影班去祭神。戏完祭神后，即行"打票"(唱票儿)，万年的演唱常受到"毛毛旦"、"盖天红"等名伶的称赞。建国后，万年始返孝义，体弱多病，于1949年逝世。他所教出的徒弟，均为既能说戏，又通文武场面的全把式。出色者有高仲玉、王道力、张书琴、阎丙泉、张三虎等。

赵引弟(1883—1962)　上党梆子女班主，晋城县东四义村鸣凤班班主史寅恭之妻，娘家在本县鲁村乡黄麓坡村。她一生参与和主持鸣凤班达三十五年。寅恭于清宣统末年(1911)从族婶处接承鸣凤班，苦心经营四年，引弟协助丈夫选任掌班，择聘艺人。她为人慷慨，心肠火热，外班艺人赶戏路过四义，总予热情款待；逢年过节给艺人送去应时食品，年底歇班，无家可归的艺人可在她家闲住，故很受艺人敬重。



寅恭下世后，子廷秀年幼，引弟毅然挑起班主重担，时年三十二岁。她继夫承班，外依社会力量(社首、村长等)，内靠掌班，把鸣凤班越办越好。一次，几位名演员被外班挖走，开不了戏。引弟当机立断请来李发园的窝徒班，重振旗鼓，使戏班阵容一新。事后，离班的演员自动返回。廷秀成人后，随班管理事务，她才退归坐镇。遇疑难事，廷秀派骡马请母亲去处理，难题迎刃而解。

引弟承班能井井有条，卓有成效，盖因其了解艺人，精通戏曲。戏班在附近演出，她逢场必到，上看艺人表演，下听观众反映。发现哪个演员有了毛病，即当面提出，令其改正。一次，两个演员演夫妻上床安眠，进入幔后不住用手抖动大幔。引弟看后厉色告诫："进了幔后即为成亲，揿那大幔作甚？以后不准这样！"演员咸服。引弟承戏班操劳一生，甚受艺人推崇。逝后，鸣凤班艺人自愿为她送葬，情极感人。

李锁柱(1883—1966)　北路梆子演员，大号李有，乳名锁柱，艺名"锁柱黑"。原籍怀仁县东关村，其父曾远涉内蒙古大海滩谋生。锁柱六岁丧母，父又失业，乃乞讨归里饥寒度日。十八岁到大同煤矿忻州窑背煤，不堪其危，一年后转入寺庙为僧，不慎打碎铜磬，逃至大同朱文娃娃班避难，为班主喂养牲口。朱文慧眼识人，收锁柱为徒，立约七年，四年即唱红，成为该班主要花脸。清光绪三十二年(1906)，科班马锣师张原私将锁柱送往代州峨口，入李春育同乐园搭班，驰名晋北、内蒙古。而张原却因此被班主打断一腿，开革回家。

抗日战争爆发后，晋北戏班纷纷解体，艺人无以为生，锁柱倾其所有，在张原家乡大同县安留庄承德庆班，收罗“花女子”、“九岁旦”（傅宝宝）、丁义、“元宝黑”等就近演出。终因兵荒马乱，群众无心看戏，勉强维持四年，资金赔光而告散，锁柱亦息影舞台，隐居。1966年以八十三岁高龄逝于大同。锁柱学戏虽迟，成就却居上流，盖因其天赋既好又肯勤学苦练。擅演剧目有《定军山》、《鸡架山》、《葭萌关》、《海神庙》、《捉放曹》等，唱做兼工，文武皆备，饮誉一时。

都岐岐（约1884—1915）　上党梆子演员，陵川县城内人。自幼略通文墨，能读《三国演义》、《东周列国志》等古典小说。十三岁入本县庆云班，与赵清海同拜名伶徐全虎为师，习唱小生，不久改工二净。五年刻苦学艺，学到不少有特色的剧目，十八岁即驰名上党。以后曾住附城三义班、崔元班和武胜班等班社。

岐岐扮相威武，做工细腻，唱腔声洪气足，观众常以“老圪飞”呼之。他能戏甚多，所演《四明山》中李元霸，《五丈原》中魏延，《行乐图》中张孝勇，《金亭关》中史大奈等颇具特色。特别以饰李元霸与宇文成都比武时，英武豪爽、顽皮可爱的表演；饰魏延谋反时，在阵前高喊三声“谁敢杀我”，满台乱转，刻画出魏延色厉内荏的形象，使同行折服。后来赵清海所演的魏延，不少地方借鉴了他的演法。正当他充分发挥艺术才华之际，突患急性眼病，双目失明，从而产生厌世念头，抱病绝食而死，年仅三十二岁。

王步云（1884—1943）　中路梆子演员，乳名官顺，原籍河北省，五岁随父迁居徐沟城内，父死母嫁，随母迁徐沟王答村。不堪继父虐待，十一岁入“红菊花”（姚巨喜）所承喜盛园科班，工须生。成年后招赘于祁县西磨支村，故有“磨支红”、“王答红”、“官顺红”等艺名。

步云好求敏学，师傅视为掌珠，尽授其技。纱帽戏、靠架戏均得真传，又天生一副好嗓子，清脆洪亮，刚劲挺拔，出台一声高唱，顿使满场悄然，谓之“一句定太平”，遂得艺名“盖天红”。所演《大报仇》、《金沙滩》、《下河东》、《蝴蝶杯》、《取成都》、《杀府》等戏妇孺皆知。他做戏逼真，尤以念白、唱功取胜。《蝴蝶杯》中饰江夏县令田云山，前五堂与卢林质辩，从容对答，昂然走来走去，帽翅上下颤动，念白铿锵激越，字字千钧，每使观众叫绝。《芦花》中饰闵德仁，演至“休妻”一节，往往触动真情，怀抱婴儿，口骂闵损，手指李氏，唱“表圣贤”之大段乱弹，情动于衷，声泪于表，使观者凄然落泪。其生母、继父和继母李氏，一生不敢观看他所演的《芦花》。

步云蜚声剧坛后，仍进取不息。戏班冬季停演，他即四出拜访老艺人、名票友和文人，研讨剧本，斟酌唱词，革新唱腔，博采前辈之长，终使自己的唱腔独树一帜，自成流派，与张锦荣、杜福盛、高文翰并誉为中路梆子“四大须生”。他先后住过锦梨园、万福园、锦艺园、祝丰园等班，声誉远播京、津、张、包。民国二十六年（1937），偕唐风社赴上海演出，与“筱金梅”（杨丹卿）、“筱金枝”（苗蕊玲）等合演的《打金枝》、《蝴蝶杯》、《下河东》轰动浦江两岸；

并在上海百代公司录制了《斩黄袍》、《下河东》、《芦花》等唱片。

步云为人正派，严于律己，宽以待人，提携后辈。曾对丁果仙、乔金仙、乔玉仙等悉心授艺。1937年，日军占领祁县，他毅然投身抗日将领武士敏组织的戏曲班社，在子洪口一带为抗日军民演出。后被日军逮捕，押解县城，备受酷刑。出狱后，被迫流亡张家口一带，年迈体弱，备尝艰辛，民国三十二年(1943)抱病回村，未几逝世。

焦生玉(1885—1948)　北路梆子演员，小名狗子，艺名"十六红"，原籍太谷，后落户定襄县张村。自幼入太谷乾梨园学艺，早期与"十三旦"(郭占鳌)、"玉石娃娃"、"鱼儿生"等同班。抗日战争爆发前，又与贾桂林("小电灯")、"赛八百"、张玉玺("狮子黑")等一起演出。嗓音清脆而甜润，发音酷似枚笛之音，久唱不哑，有"铁嗓子"之称；做功不甚讲究，唱功非常扎实。即令散戏再晚，翌日鸡鸣即起，在村外野坟滩里喊嗓。冬日戏班解散，练功仍不间断，终练出一副铁嗓，连续演唱数百句乱弹而不显疲累，一日三开台应付裕如。又善填词，其乱弹唱词独多，由于唱功高于同侪，乃能名噪遐迩，众所瞩目。其擅演的唱功重头戏有《走山》、《法门寺》、《空城计》、《天水关》、《芦花》等。抗日战争爆发后，日军占领定襄，他被抓进城去为日军演唱，备受欺辱。民国三十年(1941)，避往大同搭张胡子戏班，在大同南园与王玉山、"赛桂桃"(刘天保)、"露水珠"等同台演出。因时局不稳，朝聚暮散，后又返定襄，奔波于忻州、五台。民国三十七年，应邀赴定襄董家堰教子弟班，病故于此。

生玉自幼学艺，无缘读书，但在长期的舞台生活中，手不释卷，认真研读剧本。为演好三国和水浒戏，曾通读《三国演义》、《水浒》等名著，对书中人物性格、经历等领悟颇深，因而刻画人物准确、细腻，常能出奇制胜。其演唱悉用本嗓，以调式主音与上方下中音为多用音区组腔，声情并茂，刚柔兼济，自成流派。尤〔慢板〕与〔簖板〕的拖腔豪放舒展，荡气回肠，仿效者甚多。中路梆子名伶丁果仙曾吸收其不少唱腔化为己用，北路梆子后学更是争效其唱，追随者如云。冯金泉("小十六红")、曲隆福("河边红")等，均较好地继承了他的演唱特色。高玉贵("九岁红")等亦曾拜在他的门下。迄今唢呐艺人吹奏北路梆子，仍以仿奏"十六红"、"十三旦"的唱腔为主。

生玉在定襄张村置地买院，每逢冬季回村闲住，待人谦恭，不扰村民，业余时间喜爱弈棋，屡败不馁，一赢即止，足见其自尊心极强。

张莺莺(1886—1960)　上党落子演员，长子县地河庄人，早年丧父，母被地主霸占，生计无靠，遂从艺。初习武场演奏，因木讷寡言，常被人耻笑而自不在意，手打锣，眼观场上，对名家唱腔念白、一招一式，潜记于心。清光绪三十年(1904)，随天乐意班在长子县横水演出，社首点演《渭水河》，演姜子牙的演员因故不能登台，莺莺自荐出场应急，初显才华。从此改作演员，主工大净。以唱腔高亢洪亮，擅于表现复杂人物性格而赢得观众喜爱。扮《两狼山》中潘仁美，《松棚会》中王莽等人物毕肖，常激得台下观众咬牙切齿，竟至抛砖砸之。《龙图案》中饰包拯，伸张正义，对陈世美怒不可遏的责斥，常赢得观众满堂彩声。

此外,《回荆州》、《三绞杨福昌》、《玉石楼》等戏中所扮角色,亦无不各具特色。

莺莺克己奉公,平易近人,宁受委屈,不与他人争长短。性格诙谐爽快,平常说话较少,但偶出一语,令人忍俊不禁。对晚辈极为爱护,凡向他求教者,无不悉心传授。经他培养的李玉顺、李福胜、赵玉堂、李黑则等,在观众中亦颇有影响。

赵廷杰(1886—1972)　中路梆子演奏员,人称润生师傅,以演奏马锣著名,文水县堡子村人。廷杰幼时,常向吹鼓手、票友问艺,父甚不满。十五岁被送祁县东家崖面粉坊,随叔父经商。适逢当地唱戏,武场缺一人,润生补缺登场,被掌柜看中,荐其拜马锣名师二有学艺,朝夕相伴,技艺日进。后拜高锡禹为师,技艺益趋成熟,又经吴力德指点,演奏更为得法,在音色、催动、刹放音的掌握,以及与演员的配合等方面,均臻炉火纯青之妙境。

廷杰十九岁享名,曾住太谷乾梨园、祁县永霓园、徐沟自诚园及万福园等名班,驰誉晋中。后为丁果仙、"三儿生"、"盖天红"等在太原新民戏园,为张宝魁("筱吉仙")、张美琴("富艳亭")等在鸣盛楼伴奏多年。常与满堂、油汉、占元财主等武场名手默契合作。1957年应晋中专区晋剧团邀请,任武场教师,1960年离团。之后近十年在平遥、太原、文水、祁县一带辗转传艺,培养演奏人才;同时致力于中路梆子武场乐曲等资料整理工作,直至1972年病逝。



廷杰演奏别具特色,锣锤执法与众不同,似拿蒲扇,左右摇动,悠然自得,全凭手腕摆动,产生多种音响效果,缓急有致,轻重咸宜,被视为武场一绝。他年逾八旬,还学习简谱,特制许多卡片,随时记录,与徒弟贾炳正合作,整理出了《晋剧打击乐》一书。他的弟子甚多,成名者有白晋山、张九中、马垣、陈晋元、阎保山等。白晋山、陈晋元、贾炳正对当代晋剧音乐贡献尤著。

刘雅斗(1887—1938)　上党梆子演员,乳名丫头,晋城县城关人。二十三岁入赘本县李寨村常家,改名常松山,在外仍用"丫头"之名。幼年投晋城公顺班学戏,工旦脚。成名后长期从艺于晋城鸣凤班,也曾住过阳城泰顺班、晋城长兴班、阳城贸易班。



民国二十三年(1934),随上党梆子艺员首次赴太原演出,改称"刘雅斗",在《长生殿》中饰杨贵妃,《杀狗》中饰焦氏,《坐山吵窑》中饰皮秀英,《酒楼洞房》中饰瑞芝。或雍容华贵,或刁钻泼辣,或英勇机敏,或足智多情,人物个性突出,观众赠"妙口灵心"锦幛一幅。此外,他主演的《义恩缘》、《雁门关》、《寄女杀家》等,表演真实生动,颇具生活情趣,亦很受观众欢迎。

雅斗近五十岁时,改唱丑行。《坐山吵窑》中皮虎,《混冤案》中柴知县,《杀舟洞房》中宋

香保等，均演得有声有色，内行称他“两头红”。其中年时还曾在文元寺俱乐部、西头故事会教戏传艺，多有德名，逝后送葬者甚众。

王云山(1887—1946)　　中路梆子演员，艺名“毛毛旦”，汾阳冀村人。幼年投身梨园，拜平遥“九成旦”为师，苦学小旦技艺。出科后即赴“口外”(张家口、呼和浩特)闯荡多年。声震北京、张家口、宣化、绥包一线。民国四年(1915)，载誉返晋中，以《六月雪》等轰动剧坛。



云山身材适中，眉清目秀，扮相妩媚；又天生一副清脆甜美的歌喉，真假嗓勾连并用，二音尤为出色。行腔婉转俏丽，曲调优美多变，“吆喝喝嗨”别具一格，观众百听不厌。他初返晋中搭双福庆班，恰遇该班与双霓园对台，他与“天贵旦”合演《六月雪》，“天贵旦”饰蔡婆，他饰窦娥。演至“杀场”一节，婆母将要下场，窦娥凄厉呼喊“婆母转来！”婆母陡然转身，扔掉手中小篮，踉跄扑向窦娥，相抱一处，珠泪滂沱。两人哭到痛处，鼻孔中流出一尺多长的“玉箸”，经久不掉悬于胸前，形象地表达了生离死别的感情，台上台下哭成一片，把双梨园的观众拉去十之八九，“毛毛旦”从此大红。以后，他更以《拣柴》、《凤仪亭》、《九件衣》、《梅绛亵》、《坐窑》等戏倾倒晋中戏迷，遂编口歌：“看了‘毛毛旦’，三天不吃饭”，“宁可跑得吐了血，不能误了‘毛毛旦’的《六月雪》”。称他俩为“毛毛旦姑姑”、“天贵娘娘”。云山独创一种本嗓、二音、假嗓巧妙糅合的“时新乱弹”，风靡一时。五十五岁时，上海百代公司录制了他的代表剧目《六月雪》、《拣柴》、《百花亭》等。他的表演、做功亦很有造诣，身段、台步、表情、眼神等均很讲究，直至成名后，每逢戏班赶台，他仍在轿车上绑好跻子，车一出村，下车跟在车后苦练台步跻功，常年不辍。

抗日战争爆发后，他随弟子李铁梅(小毛毛旦)寄居太原西寨村，靠徒弟编席为生。后应张家口来人邀请，再次赴张，背井离乡，贫病交加(患伤寒病)，惨死在张家口南营坊同德戏园“下处”。直至张家口解放后，国家有关部门才为这位流落异乡的杰出艺人召开了追悼会，隆重安葬。其弟子有叶甫、杜翠莲、兰英、张玉生、王四兰等。云山生三女，以后也都投身梨园。

朱扎根(1887—1951)　　队戏演员，潞城县微子镇人。出身乐户世家，自幼受艺于族兄朱买女，因刻苦钻研，不久誉满潞府，任行内科头职务，人称“二科头”。

他没有上过学，为理解剧情，常主动向人求教，终能粗通文字，阅读古典小说，为他塑造人物创造了条件。他在队戏《虎牢关》、《取长沙》、《汜水关》中所扮的关羽和余化(属大净)，《征南》、《征北》、《戏牡丹》中扮的岳飞、杨继业、吕洞宾(属须生)；青戏《饯行》、《疯僧扫秦》所扮单雄信、疯僧等，人物迥异：关羽忠义，余化狠毒，吕洞宾洒脱，岳飞正气，毫不雷同。观众夸他演戏是“老太太看画，一张一样”。他的吹奏技术也非常出色，用唢呐和管子

能模仿吹奏出各种人物的唱腔，维妙维肖。

从扎根学艺的有其子朱群才，侄子朱招群，女婿申起寿等。群才、招群弟兄经他严格训练，也有较深的造诣。

黄鸿才(1888—1926)　　蒲州梆子演员，万荣县南和村人。十二岁偕弟鸿喜，投名小生贾王女学戏，工小生。数年后，以扮相清秀，文武双全，饰演吕布活灵活现，获“活吕布”之誉。他演《谢冠》，不仅演出了吕布骄矜而轻佻的个性，且以翎子功刻画人物，在乃师基础上又有所发展。头向左右偏斜，能用翎子打掉左右台柱上的灯花。所用雉翎长足九尺，表演时可使一支上，一支下，竖可直立，伏可触地，翎尖颤抖不止，如银蛇起舞。吕布佯装睡觉，当貂蝉上前呼叫时，其翎即由脑后自然竖起，观者引为一绝。他的梢子功亦很出众，《拷寇》中饰陈琳，拷打寇承御时，一边舞棍，一边甩梢子，梢子和棍交叉花耍，不缠不绞，颇为壮观。此外，他所演《匕首剑》、《血诏带》、《辕门射戟》、《伐子都》等，亦均有独到之处。

鸿才生前曾将翎子功传给徒弟齐俊美，俊美得其要领，唯雉尾长度已不及鸿才。其子黄正卿(十二红)受乃父亲授，青年时亦小有名声。鸿才从艺，以在汾城南贾来成戏班时间较长，后在翼城县担子村演出，身患重病，班主强令登台，化妆后未及出场，即死于后台。

张旺旺(1888—1937)　　泽州秧歌演员，学名张九思，艺名“人见迷”，陵川县后山村人。出身小康之家，曾读“四书”、“五经”，喜看小说唱本。父更新欲让其从医，旺旺深爱戏曲，立志从艺。十三岁入本村西头秧歌会，拜李保保为师，工旦脚。嗓音甜脆，做戏妩媚，颇受观众青睐。主演《蜃中楼》中龙女顺花，为获婚姻自由，与父据理争辩，连唱数十句，情真意切，十分感人。扮《戏叔》中潘金莲，对武松百般温情，捧杯敬酒一段唱，缠绵悱恻，令人陶醉。其唱腔不拘一格，在《三娘教子》中，将〔十字句〕唱腔，嵌入一个或几个、多至一二十个衬字，听来亲切流畅，新颖俏丽，很受时人欢迎，称为〔巧十字〕。

为提高泽州秧歌的艺术水平，旺旺二十岁左右入上党梆子戏班，拜艺人“小香”学艺三年，二次出师后名声大噪。民国十四年(1925)返回故乡，矢志改革泽州秧歌，将上党梆子的歌舞和武打揉进泽州秧歌，使呆板、陈旧的后山秧歌面貌一新。他还改编了《紫金镯》、《金玉奴》、《混冤案》、《天齐会》等秧歌戏，并培养了一批年轻新秀。之后，旺旺带着这批新人新剧目，赴长治荫城和高平城内频繁演出，轰动一时。其子张银生，改换剧种，学唱须生，成了上党梆子演员。

薛宗科(1888—1972)　　中路梆子演员、教师，艺名“鞭子红”，蒲州永济人，后期迁居晋西临县、中阳等地。少时学唱蒲州梆子未成，后在沁源坐科，学唱中路梆子。出科后转晋西搭班，变声期一度改唱花脸，兼任武场伴奏。嗓音恢复后，仍工须生。拿手戏有《出棠邑》、《春秋笔》、《药酒计》、《松棚会》、《雁塔寺》等。《五岳图》中饰黄飞虎或张奎，《玉虎坠》中饰冯彦或马武，行当迥异，各具特色。《出棠邑》中伍员的马鞭功，《玉虎坠》中马武的髯口功，《高平关》中的跨椅子，《抚琴》、《卖华山》中的念白等均享誉一时。他满口蒲白，嗓音

洪亮，表演粗犷豪放，深受山区人民欢迎。腹本甚多，台词实在，文学性较强，颇为同行赏识。

他年轻时曾一度放浪，名声欠佳。后悔悟，戒酒忌烟，荤腥不沾，着道袍道冠，多行义事。后辗转晋绥革命根据地，为湫水剧社培养了张新民、王易风、武斯尔等二十多名青年演员；亦为吕梁剧社培养了左平、宋立文等三十余名青年演员。建国后，在中阳晋剧团落户，又为该团培养了刘翠玲、李开云等百十名青年演员。

宗科薪俸较高，热心公益事业，曾为剧团置买房舍，为当地修桥补路捐款。1972年身患重病，医治无效，逝于中阳城内，终年八十四岁。逝前将大部分存款献给剧团。

陈　元(1889—1955)　　汾孝秧歌演员，汾阳县西陈庄人。幼时聪颖敏悟，善模仿，对中路梆子、碗碗腔、汾孝秧歌均感兴趣，学唱"毛毛旦"等名家唱腔维妙维肖；且对文场的呼胡、二股弦、三弦无一不通。他从未住过大戏班，仅搭过孝义县善吉村的"灯影班"，白天把木偶，夜晚耍皮人，凭一副好嗓子，唱来优美动听、婉转自如，红遍汾阳、祁县、太谷等县。他亦擅演祁太秧歌，所唱《卖胭脂》、《做小衫》等，常即兴增添惹人发笑的唱词、念白，比当地名艺人还受欢迎。

陈元在汾孝秧歌里唱丑脚，每与"王大个子"(王殿雄)登台，观众莫不为之欣然。他俩合演的戏，多由陈元编排，内容多以"打岔斗嘴"为主。《秃厮闹洞房》等演来妙语连珠，令人捧腹不止。自编自说"快板"也是他的一绝，他编的《数毛病》、《数太原》等，至今有人说得朗朗上口。农村演戏"正本"结束后，观众常常不散，专等听完陈元"嘀杂"后，方才尽兴而去。

陈元二十多岁始从事秧歌业余演出，除耕种祖上所留四、五亩薄田外，亦兼营小本生意，有时还给戏班点气灯，一生清贫，多才多艺，在汾、孝民间颇有影响。

訾二毛(1889—1957)　　二人台演员，河曲县沙坪村人。十四岁参加本村社火秧歌活动，十六岁师承道情艺人郑根喜，学唱花旦半年。十九岁投二人台艺人范根来门下，学唱小旦。演出《十对花》、《五哥放羊》、《打樱桃》等剧目，初显才华。不幸染天花，面部留下残疤，得艺名"芝麻旦"。清宣统三年(1911)，组班至内蒙古河套地区，结识同乡、二人台艺人张换锁("锁锁旦")，拜其学艺，深得教益，使他演的《走西口》、《顶灯》、《打金钱》等风靡一时，与"锁锁旦"、"百灵旦"(栾贵桌)、何三旦并称河曲"四大名旦"。



二毛在内蒙古辗转五年，通过与民间艺人的相互交流，上演剧目增至七十余个。经他反复锤炼的《祝英台下山》、《进兰房》、《打樱桃》等更趋佳境。民国七年(1918)，二毛回到家乡，娶妻成家，以打短工、流浪演出谋生。抗日战争爆发后，他只身逃进深山，开荒种地。河曲解放后，二毛复出，在本村组织起业余二人台剧团，除演传统剧目外，还上演了《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《十二把镰刀》等新秧歌小戏。1952年春，又在深山草棚里办起二人台演出小班，在附近村庄巡回演出，获得观众好评。

1953年秋，中央音乐学院民族音乐研究所组成民歌采集队，专程赴河曲，将二毛力作《祝英台下山》、《洪武爷放牛》、《爬楼》三个剧目录音、记谱，收入人民音乐出版社出版的《河曲民歌采访专集》一书。翌年春，二毛以六十五岁高龄，参加了河曲县首次二人台小戏会演，同老艺人樊板太登台表演了《打金钱》、《顶灯》等戏，获"名老艺人"称号。

1956年秋，河曲县正式成立二人台剧团，二毛抱病为青年演员传授了《珍珠倒卷帘》、《祝英台下山》等剧目，为该团次年赴京参加全国第二届民间艺术会演费尽辛劳。次年，该团载誉归来时，二毛已逝。

王三和(1890—1923)　上党落子演员，黎城县东仵村人。幼年丧父，十岁挑菜担沿街叫卖，相机蹭进戏班偷看排戏，不久学会唱大段落子腔。名艺人王小秃见其机灵过人，收之为徒，带他到平阳府一带的落子戏班搭班学艺，工净脚。六年耳濡目染，技艺日精，且将蒲州梆子的身段表演融于落子戏中。因其歌喉过人，声若洪钟，观众遂赠艺名"一声雷"。

清光绪三十二年(1906)，三和返回上党地区，以演《高平关》、《棘阳关》、《三劈关》闻名遐迩。他功底扎实，技艺超群。《禅宇寺》中饰伍子胥，足蹬八寸特制高靴，全身披挂，当马娘娘扑井时，他凌空跃起，翻跟头、劈岔落于井旁的表演，令人叹为观止。他所演的《对金抖》、《访昆山》、《蚂蚁阵》、《云梦关》等，均为观众百看不厌，以"宁愿十顿不支锅，不能误了看三和"来赞美他的艺术。三和以演袍带戏和靠把戏为擅，深感落子戏定弦太低，锣鼓经单调，演唱常感压抑。经与乐师研讨，将原唱腔之C调改为F调，对〔轮锤〕、〔硬三锤〕及〔念板〕、〔数板〕等锣鼓经和板式进行了改进，使之更适应剧情需要，并将把子功、毯子功以及帽翅、甩发、髯口等技艺引进落子戏中，大大提高了它的艺术水平。

三和为人和善，襟怀坦荡。后因贫病交加，无钱延医，于黎城悬梁自尽。噩耗传出，群众同行无不惋惜。正在潞城城关唱会戏的六大班艺人，在刘胖、杨恒禄、段二淼等带领下，至北门外面对黎城方向默哀祭奠。

李锦云(1890—1939)　中路梆子演员，原名茂才，幼名喜根，榆次郝村人。自幼父母双亡，为本族李六友收养，随养父卖灌肠为生。赶会唱戏逢场必到，边卖货，边看戏，颇有所学。六友见其爱戏入迷，遂将他送入太谷二锦梨园学艺，工须生，时年十三岁。锦云如愿以偿，加倍苦学，初登台即以扮相威武，歌喉出众，博得观众赏识，赠艺名"灌肠红"。

锦云出科后，至寿阳入富梨园，驰骋东山广大城乡，名声鹊起。民国二年(1913)，应聘赴张家口入小兴园，后转宣化兴华茶园演出多年，因其唱腔卓绝，做戏传神，所演《上天台》、《鸳鸯梦》、《空城计》、《金沙滩》、《北天门》等，擅以大段唱腔抒发感情，且有特技，受到观众狂热欢迎。将他与"盖天红"并誉，称他是"假盖天红"，并有"真盖天不如假盖天"之说。

锦云曾涉足京、津，在北京大栅栏和天津大舞台挂头牌演出，颇获盛誉。晚年息影舞台，先后在黄德胜科班和张家口"孤儿院"科班任教，培养戏曲人才。后又在宣化北大街李

镇府街经营葡萄园，买房置地，节俭度日。日军侵占宣化，修铁路开矿，践踏其田园，锦云一气之下含恨逝去。

张步青(1890—1964)　北路梆子演员，艺名“六六丑”，忻州令归村人。自幼入本村傅长盛班学艺，练得一身过硬武功。他性极聪敏，伶牙俐齿，嗓音脆亮，出师后兼唱文武丑脚，终生在晋北二州五县搭班，影响极广。1955年北路梆子恢复后即参加北路梆子剧团，为主要丑脚。后一度调戏校培养后学。二十世纪六十年代初重返剧团，直至逝世。

步青创造的丑脚唱腔，既不违背传统唱腔的规律，又增加了丑脚的特有诙谐、风趣，极富特色（见《北路梆子音乐》）。他常在演出中即兴编词，插科打诨，兼收解释剧情、活跃剧场之效。此风在生活中亦偶有体现：一次，某名老艺人因吸毒被大会批判，步青在发言中，列陈该老艺人夫妻在旧社会如何受尽饥寒之苦，如何潦倒返晋，政府如何给予优厚待遇和政治上的关怀，慷慨陈词，十分感人。结束时，突然说：“你为啥旧病重犯，叫他们这样欺负你！”声泪俱下，引得全场大噱，却曲折地表达了他对批判方式不尽赞成。



其代表剧目有《三盗九龙杯》、《时迁盗墓》、《李洪信围磨》、《二娘写状》等，颇富机趣，扣人心弦，至今为观众津津乐道。

杨怀茂(1891—1944)　中路梆子演员，又名杨登科，太谷县人。自幼在太谷二锦梨园坐科，攻学文武小生（怀茂弟兄五个，兄长“太谷十二红”和“瞎子十九红”均曾名传一时），奠定扎实功底。出科后与同馆李子健、刘玉富（“玉石娃娃”）、李锦云、王福义等驰骋晋中各县和太原郊区，以《伐子都》中的精湛表演获“子都生”之美称。民国元年(1912)随兄长涉足北路，闯荡口外，进张家口田宝善的大兴园，挂头牌小生，从此驰名塞外。

怀茂扮相平常，嗓音不大，但唱腔委婉动听，功夫出众，靠架戏尤为精彩。除演文武小生外，还可反串须生、花脸等行当。所演《解邦衣》、《告御状》、《别母》、《花亭》、《访白袍》等，人物毕肖，毫不雷同。他反串《五郎出家》饰五郎，一般花脸从不唱〔滚白〕，他却一破常规，通过大段〔滚白〕唱腔，把五郎的悲壮、愤懑心情宣泄无遗。他演《伐子都》饰子都，酒席宴前，恍惚又见考叔向他索命，不觉大叫一声，从酒桌后凌空高高跃出，伏跪在台中，二目呆滞，面如死灰，活脱一副精神错乱的神态。

怀茂的品行和艺德亦极受同仁推崇。一生严谨治艺，清白做人。所授徒弟甚多，“筱金婵”、“筱金瑞”、“筱金片”、“筱金叶”、“筱金凤”等经他亲传，颇为知名；“筱金梅”、“筱金枝”姐妹亦得益于他的教诲，以后红极一时。

民国三十三年(1944)，其婿武月刚在张村演出，因侍候不了“东家”，请怀茂去“解危”演出，行至康保县，恰逢伪兵欺辱女伶，怀茂反抗酿成官司，罚唱《伐子都》。怀茂愤然拒绝，无奈改唱《五岳图》，负气登台，舞刀时竟使手上起了恶疔，伤口感染致命，仅活了五十三岁。

王福义(1891—1961)　中路梆子演员，清徐县小屯营村人。幼入二锦梨园科班学艺，初习青衣，后因嗓音、形象欠佳，改工武丑。出科不久引起剧坛注目，戏班争相邀请，先后搭太谷万福园、榆次十股班 吉庆园、新民剧院等班社和戏园。兼演文武丑，驰名晋中，涉足京、津，获得好评。

福义形象奇特，小个子，小脑袋，左眼有块疤，脸上常带笑容，一看就给人机巧灵泛之感。他身轻如燕，人称"干焦叶"，文武兼长，且有一副奶声奶气的娃娃嗓子，又尖又细颇具特点，更为表演平添喜剧色彩。擅演《吃瓜》、《九龙杯》、《三搜府》、《蝴蝶杯》等戏，陶洪的老当益壮，杨香武的机智灵巧，施世伦的多谋善断，卢世宽的横行无忌，均使观众啧啧称赞。他演丑脚丑而不俗，很讲究分寸，从不以噱头表演博得廉价效果。他和兄长"狼叼黑"合演《吃瓜》，兄扮郑子明，他演陶洪，二人赤手开打时，一个凶猛进击，一个巧妙应对，拳来脚往，配合默契，充满了浓郁的喜剧情趣。其功夫至老不衰，五十多岁时依然能翻出场、小翻，台步、矮步一似当年。兼之正派随和，慷慨仗义，颇受观众和艺人爱戴。

段发荣(1892—1937)　上党梆子演员，晋城县坚水村人。幼时家境宽裕，其父段忠忠多次令他去河南经商，发荣坚拒，遭父责打，仍言"我要学唱戏"。父无奈，应允，他便到长治住了戏班，时年十五岁，拜大净李通顺为师，工小生。五年学成，返晋城入鸣凤班，以后很少"挪窝"，成为该班"梁柱"，声誉日隆。所唱《雁门关》，连名伶赵清海亦深表佩服，几次向人说："这出戏，我唱成一朵花也不如发荣的。"

发荣在《雁门关》中饰杨八郎，"刺宗"一场，当梨花公主在宫中掌灯寻他时，他下蹲身躯随灯影绕着公主，左脚尖旋转一小圈，踮脚瞭望公主远去；小箭步进殿后又有抖包袱、摸人头、包人头的表演，逼真细腻，与众不同。名伶申银洞、阎发生虽多次偷看偷学，但演出后总觉逊他一筹。发荣所演的《夸官拿府》之牛德山，《访永宁》之家院韩青，以及反串丑脚在《苦肉计》扮的蒋干，都有独到的表演。民国二十四年(1935)，他与上党艺员赴太原，在鸣盛楼演出《苦肉计》，与赵清海、郭金顺、阎发生等搭档，珠联璧合，轰动太原。观众赠"优孟传神"锦幛一幅。

坚水村有自乐班福兴会，素有"小鸣凤班"之称，皆因发荣每逢"搁班"回村，常到会里传艺排戏，使其渐渐染上"鸣凤"风味，常受邻村邀请，有时还与鸣凤班合班演出，身价倍增。

韩倡女(1892—1948)　男，晋北道情演员，五寨县前所村人。七岁入本村道情班学艺，工正旦，拜师李栓，十岁登台演出，后因"倒仓"嗓音变粗，改唱须生。他学艺勤奋，无论冬夏黎明即起，喊嗓练声于村外祁道河滩，持之以恒，练出一副嘹亮歌喉。不仅会唱道情，且能兼唱北路梆子，学啥像啥，颇具韵味。尤擅扮演清正书吏、落魄文人。因演宋江不落俗套，被誉为"活宋江"。他刻画人物细针密线，一丝不苟；又兼嗓音洪亮，唱腔委婉，观众用"韩倡女的腔调，七十二个回回，八十三个圪缭"来形容他唱腔的悠扬俏丽。所演《送米》

之安安父，《打经堂》之刘全等，均播名晋北。

韩倡女后来拜北路梆子艺人"麻子红"为师，虚心求教，学习、移植了北路梆子剧目《空城计》、《大报仇》等，对丰富道情剧目、改进道情演唱技巧，起了很大作用。他晚年办起德清苑教坊，广收门徒，培养出计索儿、"三胖红"、"七牛丑"、"扁担红"等闻名乡里的道情新秀。

李福锁(1892—1969)　上党落子演员，艺名"小三支"，黎城县东阳关村人。自幼丧母，寄食舅父家中，常出入于该村七先生科班，名伶王丙寅（又名小秃）见其聪明伶俐，收为徒，带他与师兄王三和同赴平阳等地演出。福锁始工须生，五年后引起观众注目。因他头上留一小发辫，昵称"一撮毛红生"。后因"倒仓"转拜"杨脏旦"为师，改习二净、丑脚。在胳膊、腿上绑沙袋苦练功夫，终年不辍。清宣统二年(1910)，他随天元班再度赴平阳演出，博得晋南观众称赞。演至翼城时，当地一戏班班主为笼络他入班，认作螟蛉，赐地二十亩，为他择媳完婚，他遂入义父戏班。后黎城长宁村四义班苦于无好把式，将福锁骗回黎城，强邀其加入四义班。

福锁迷戏若痴，每到一地演出，常独自去寺庙神殿观赏神像和壁画，忘情之时，往往模仿画上人物努嘴瞪眼，手舞足蹈，令庙中僧尼和香客瞠目围观。经长期潜心揣摩，形成他表演上追求造型美和神韵气质的特色。《盗天书》中扮司马懿，死时走一个"抢背"，双手紧捂腹部，面呈痛苦之状，随即身体硬挺，双目圆瞪，硬"僵尸"倒地而亡，逼真至极。福锁除旦脚外，其他均能扮演，《搜杜府》之贾永，《卖苗郎》之周君汉，《敬德背鞭》之尉迟敬德等，均各具特色。

民国二十七年(1938)，日军入侵，福锁毅然参加抗日游击队，投身抗日斗争。1957年受聘于晋东南地区艺术进修班(今晋东南戏剧学校)任教，为上党落子培养了不少戏曲人才。

董全福(1893—1941)　中路梆子演员，蒲州(今永济)人。出身梨园世家，其祖即为清咸、同时蒲州梆子名须生；其父茂生弟兄五人，老大唱蒲州梆子武旦，老二唱花脸，茂生行三唱丑，老四唱扁担戏，老五唱眉户；茂生亦生五子，老大全福唱中路梆子，老二金福、老三银午唱蒲州梆子。

全福十二岁入平遥尹光禄的祝丰园学艺，十七岁以演《黄鹤楼》之周瑜一鸣惊人，得艺名"十七生"。后搭自诚园、双聚梨园、荣梨园等班，技艺益精。他文武皆能应工，尤以靠架戏见长。《凤仪亭》中饰吕布，戏貂蝉时，两管翎子抖、绕、摆、立，左右翻飞，轻拂貂蝉嘴唇，准确无误，似能说话，将吕布风流倜傥，轻佻好色的个性表现得入木三分。他和名伶"一盏灯"合演的生旦"对儿戏"《庙中会》、《送灯》、《卖胭脂》等，双唱双做，又揉进扇子功、椅子功等特技，无人出其右。

早年，全福曾随祝丰园赴张家口等地演出，回晋后多在义父李春元原籍太原郊区安

居。冬季"封箱"后，常回村参加票社活动，培养了不少民间艺人。晚年常住弟子孙福娥的故籍汾阳田屯，教戏传艺，来年搭班演出，直至逝世。其得意高足孙福娥，女，工小生，扮相俊美，表演洒脱，尤以嘹亮甜美、舒展流畅的唱腔使观众倾倒。二十世纪五六十年代，曾以《双蝴蝶》、《西厢记》、《双罗衫》、《黄鹤楼》、《告御状》等蜚声剧坛，演周瑜出神入化，被誉为"周瑜生"。他不仅继承了乃师的高超艺术，而且继承了乃师的崇高品德，谦逊质朴，宽厚豪爽，深为同行称道。

尤世应(1893—1944)　繁峙秧歌演员，小名三和尚，应县大石口村人。从小务农，喜闹红火，尤迷唱戏。该村是有名的"戏窝子"，有"狗咬也是咬的秧歌调"之说。村里年年唱戏，更激发了世应的爱好。十五岁在姑母家(浑源口)坐坊学艺，工小旦、青衣，人才出众，天资聪颖，很快驰名乡里。

世应能戏甚多，拿手戏有《盘坡》、《杀鞋》、《芦花》、《研磨》等二十余出。因其扮相俏丽，唱做兼长，每到一地演出，备受欢迎。一次在应县留义庄演出，一位妙龄女子对他又敬又慕，请他吃饭、赠衣，百般亲近。谁知惹怒此女兄长、应县县长王相，下令捉拿世应，并将演出戏箱全部扣留。世应东躲西藏，无法登台。群众非常不满，遂编顺口溜："想看三和尚，先得撵王相，撵不走坏王相，看不上三和尚。"

民国十四年(1925)，世应从艺于长胜班，后转同乐园，在应县下社与北路梆子名伶"月月红"对台，结果把"月月红"对得台前冷落，嗟叹不已。以后世应坐坊于大石口、郭家寨、西河窑等村传艺授徒，终因常年奔波，积劳成疾，病逝于应县郭家寨。

李玉庆(1893—1947)　上党落子琴师，世人惯称李庆，黎城县长宁村人。十岁入本村四义班习演小旦，兼从叔父李丙贤学拉呼胡。年余后学有所成，叔父见其手音、耳音甚好，便令其专学音乐场面。玉庆学艺刻苦，数九寒天在野外高处扫出一块雪地，操琴苦练，从不懈怠。数年后琴技大进，始任主要琴师。他从不墨守成规，主琴后即把上党梆子的升帐、登殿、起兵、排宴等所用曲牌，吸收到落子戏中来，丰富了落子戏的音乐表现力。清光绪三十四年(1908)，他在和盛班为名须生王三和操琴，王嗓音宽厚洪亮，而落子戏唱腔过于平稳低沉，经与其研究，创造了多种"起板"过门，结合人物感情变化，运用刚、柔、长、短、轻、重、快、慢等不同演奏方法，对原板式结构进行了改革。

玉庆常随落子戏班辗转于潞安、泽州、平阳及河北涉县、武安等地演出，以其弓法快、腕力强、指肉厚，出音清脆刚亮，与演员配合默契著称。常以一段精彩的过门先声夺人，激起观众的热烈情绪。他曾先后在三乐班、和盛班、三胜班主弦，培养出徒弟申乌嘴、李鲜法、张贞奇等。他有时也登台扮演角色，《文王访贤》之周文王，《访昆山》之张九成亦颇获好评。每台戏最后一夜，群众常要求他唱《刘瞎看尸》，滑稽调笑，令观众捧腹。

民国三十年(1941)他参加黎明剧团，任政治指导员，为配合抗日宣传，参与排演了《皖南事变》、《双转意》等现代戏。民国三十六年患肺结核逝世。

杜天恩(1893—1956)　　蒲州梆子鼓师，临猗县阎家庄人。幼年学打鼓，颇用功，深夜瞒着师傅到野外苦练，被误认为逃跑，寻回后罚跪、吊打，经说明，始知误会。

艺成后，搭万泉县(今万荣)盐店班、白老八班、西安晋风社等班社，深受班主和师傅喜爱。他所用鼓箭较粗，敲击节奏鲜明，声响强烈，符合蒲州梆子慷慨激昂之特点，打戏讲究“鼓板必须入戏”。平日自修甚勤，无事即以研戏为乐。他对南路二十四本吃得很透，每打一戏，都要对戏的起承转合、节奏气氛，精心揣摩熟记在胸，打起来严丝合缝，得心应手。他最忌打鼓时玩弄花哨，一板一眼扎实准确，十分注意配合演员的动作细节。《麟骨床》中祁化绪剜掉牛二双目的情节，为配合剜眼动作，特伴以〔紧三翻腰〕鼓点，剜目后尚有扔眼珠和跺脚动作，均能打出形象的效果声，常使观者赞叹不绝。

天恩执鼓一丝不苟，伴奏时两眼紧盯演员动作，精心敲击，毫不马虎。遇有功力不足的演员或表演时怯场忘词，他都能用鼓技尽力予以弥补，使演出完美无缺。故有“三娃的胡胡，‘一撮毛’的板”(天恩右腮有一撮毛，称“一撮毛师傅”)之誉。

王子钦(1893—1960)　　蒲州梆子剧作者，荣河县南赵村人。民国十九年(1930)毕业于陕西法政学院，后任河南某县县长。目睹官场尔虞我诈，无心过问政事，以阅读药书和喜爱书法而消遣，继而为人诊病。历任一年，两袖清风，自行辞职。

抗日战争爆发后，子钦至西安，后旅居平凉，挂牌行医。因酷爱戏曲，与蒲州梆子晋声社演员过从甚密。旋以“编剧育人，行医救人”为宗旨，代为编剧，经艺人加工演出。于不断实践中渐谙编剧手法，作品日多。先后编有古装戏《巧团圆》、《坠金扇》、《碧玉簪》等，均具有一定进步思想。为激励群众抗日，又编写了反映抗日战争题材的《卢沟桥》、《百灵庙》等戏。

子钦惜孤怜贫，为人看病召之即来，对贫者义务看病，分文不取。对所编剧目，亦从不索取代价。他身后无嗣，以抚养众侄子为乐。几个侄儿多系中国共产党地下党员，亦有任要职者。

建国初期，曾因中国人民解放军对其身份不明，以其旧社会当过县长，几欲处死。后在乡里人民的保护下澄清历史，担任了荣河县副县长之职。任职以后，他仍利用余暇，为群众看病。且以更大热情编写了古装戏《柳牡丹》、《桃花媒》及现代戏《嫌媳爱女》、《鸡叫》等剧本。之后，随着万泉、荣河二县合并，他历任万荣县政治协商会议委员。

张　银(1893—1977)　　北路梆子演员，艺名“平旺黑”，大同市平旺人。师承不详，大、二花脸兼工，与“锁柱黑”同馆。出科后即在雁北、内蒙古搭班演唱，颇有名气。擅演《牧虎关》、《沙陀国》、《高平关》、《明公断》、《大报仇》等，唱做均称上乘。《大报仇》中饰黄忠，拔箭气绝后，双鼻出涕至五寸许，形如“玉箸”，人所不能，银视为奇货，终生不传徒弟，遂成绝技。建国前夕，住呼和浩特市刘玉文班。董其武起义后，刘玉文退出，戏班由名鼓师郝玉堂任承事，组成“抱抱班”(艺人互助班社)，继续在呼市城乡演出。

1952年，“九岁红”（高玉贵）由定襄奔赴呼市，说服该班多数艺人返晋，张银响应，当年成行，组成以郝玉堂为团长的定襄县人民剧团。张银与董福同揽花脸一门，以其扮相魁伟、技艺全面驰誉忻县专区。1954年该团转为地区晋忻剧团，翌年，张银以六十二岁高龄转忻县专区人民剧团第二分团唱花脸。1959年忻县、雁北两地区合并，地区创办晋北艺术学校，张银调该校戏曲班任教，为培训全区戏曲演员尽力。三年后再返忻县地区北路梆子剧团（原二分团）培养后学，收白桂成为包教徒弟，亲授《斩单通》一剧，极获好评。1971年退休返回原籍，直至逝世。其女香娃，曾随父学艺，工小生，记戏颇多，二十世纪五十年代末，以不倡“反串”为由，转从他业。

赵七娃（1894—1927）　蒲州梆子演员，原名刘启明，临猗县夹马口人。师承小旦海儿。旧社会艺人识字者极少，七娃学戏时已高小毕业，因呼之“毕业生”。

他相貌出众，面部有少许浅白色麻子，反显其俏丽。嗓音奇特，发音较粗而尾音尖细，别具风味。其双手白嫩，指尖如笋（留有长指甲），常以多种指法辅助表达感情，故有“广盛的走，毕业生的手，存才的扭，三狗的唱腔再没有”的赞词。他演戏开窍，善融唱做念舞于一体，注重演唱、动作与音乐伴奏的紧密配合，表现人物多种复杂的感情。尤与琴师古三娃、鼓师杜天恩配合默契。演《蝴蝶杯》中《洞房》一折，七娃饰卢凤英，唱至“多亏你匹马单枪救奴父，凤英我忠心痴情许与你、你、你……”时，唱腔似断似续，琴声咿唔如语，辅之脉脉含情的眼神、手势，缠绵悱恻，观众无不击节叫好。

七娃于三十三岁时，不幸逝于夏县禹郭村。其短暂的舞台生涯多在白水班（白老八班）度过，先驰名于安邑、夏县，后遍及晋南。

张锦荣（1894—1930）　中路梆子演员，原籍内蒙古包头市。二十世纪初由祁太商人引荐至太谷二锦梨园学艺，十三岁即受到观众垂青，赠艺名“十三红”。他生就相貌堂堂，功底厚实，音色纯正，经多年艺术实践，自创一种音柔味浓的独特演唱流派。其唱音韵优美，舒展自如，富有感情，很适于男声演唱，追随者如云。他在《下河东》、《金沙滩》、《走雪山》等戏中的大段唱腔，悠扬婉转，宽厚深沉，极具魅力。晋中观众说：“十三红的乱弹，肉突突的柔和受听。”至今不少须生演员仍宗他的唱法。

锦荣的靠架功夫亦很出色，所演《出棠邑》之伍员，《金沙滩》之杨继业，《打登州》之秦琼，《下河东》之赵匡胤等身段边式讲究，动作干净利落；尤其《走边》、《观阵》中的趟马、搬朝天蹬等技巧，娴熟准确，潇洒落拓，内外行无不赞赏。人们说他的表演是：“装龙像龙，装虎像虎，身架子团团实实的耐看。”他在中路行艺多年，被公认为中路梆子“四大须生”之一。

锦荣以后搭万福园，拜名宿“金大丑”（阎顺成）为师，继续深造多年，三十岁时技艺臻于炉火纯青的境地。他一边演出，一边收徒传艺，先后培养出弟子：高三虎，艺名“小十三红”，又称“骆驼红”，太原北寨村人，唱腔做功，颇似乃师；李二子，艺名“小十三红”，平遥人，身

材、长相、唱腔颇似锦荣；郭云山，艺名“小十三红”，乳名黑三，以后驰名晋绥革命根据地；韩俊山，清源人，亦称“小十三红”，大器晚成，腹本甚多。以上众高足都较好地继承了乃师衣钵，使张氏表演艺术流传不衰，至今为人乐道。

锦荣搭班稳执头牌，均揽重头戏。最后在荣梨园演唱时，肺气肿日见严重，每每抱病登台，身体越来越坏，于民国十九年(1930)某月，由太谷赶太原县(今晋源镇)台口途中，病死在轿车内，年仅三十六岁。后事由荣梨园班主盛殓，将灵柩运回文水神堂底村，葬其师“金大丑”墓足下。

彭福魁(1894—1930)　蒲州梆子演员，乳名小秃，幼年父母俱丧，乞讨为生，籍贯不详。后被蒲籍小生“穆蛋子”收为徒弟，刻苦学艺数年，遂成知名文武小生。他腿功、腰功、身段极佳，但从不卖弄技巧，一切均从人物、剧情出发。搬朝天蹬一足扎地，坚如磐石，一足朝天，柔似凤尾，常使观众喝彩。

福魁身材高大，面容方正，化妆后更显英俊挺拔，嗓音清脆而有韵味，更兼之一身功夫，文武不挡，颇具魅力。他演《锋箭头》中陈伯禹，充军被解时，为表现人物刚烈个性，创造了“打枷”动作，以右掌推动木枷在颈部急速旋转，辅以高亢激越的唱腔，人物性格突兀而出。此技后为名小生筱月来继承，并广为流传。福魁以演《金瓶梅》之武松，《翠屏山》之石秀，《长坂坡》之赵云，《大报仇》之关兴等英雄豪杰为最著。民国十八年(1929)，福魁搭云盛班，首次赴太原演出，在《黄鹤楼》中饰周瑜，筱月来饰赵云，袁效瑜饰刘备，珠联璧合，红极一时。

周桂元(1894—1938)　蒲州梆子演员，原籍安邑县周家坡(今属运城市)。幼时因与继母不睦，私奔河津县吴家关娃娃班学戏。因发奋攻学，一度受到学友嫉妒，他视而不见，我行我素，出科后很快为观众赏识，几年后成为颇有影响的青衣新秀。

桂元生得头小面瘦，扮相较差，然嗓音脆亮，气息饱满，加之唱腔卓有创造，故对观众颇有吸引力。演《断桥》饰白素贞，对天表述心迹的“十炉香”，谱以〔掾板〕，字字入扣，委婉动人，每使观众屏息静听，深深着迷；《三击掌》中王宝钏的浅唱低吟，在每小段唱腔末尾，加上“咳咳咳”的花音，悦耳动听又富感情，很受时人欢迎。桂元亦很重视表演，擅以多种眼神表达人物感情，用双目传情达意感染观众。人说他的眼睛“会说话”。他演戏不受传统剧本约束，常根据人物和剧情需要，改动唱词和念白。所用演出本多与流行本不同，坊间特石印成书，标明“周桂元《断桥》”、“周桂元《三击掌》”等册，在民间集会时出售。

桂元除工青衣外，尚能串演眉户《张连卖布》中丑脚等脚色，风趣幽默，深得喜爱。后期除演出外，还主持长盛班，自任班主。因待人宽厚热忱，所承班社拥有各行当的名角，乡间演戏皆以“桂元戏”为最著，愿以高价聘请。惜四十四岁时因病逝世。

杨恒禄(1894—1939)　上党落子演员，黎城县董北村人。幼年家贫，曾被卖于河北涉县一家富户，后逃回靠亲朋关照。村上闹红火，常参与扮演角色。清宣统三年(1911)，

拜赵店刘胖为师，初习小生，后工须生。三年后因相貌英俊，嗓音圆润，功夫扎实，脱颖而出，文人雅士以能与他交往而自豪。

民国四年(1915)后，他随乐义班演出于上党、平阳及河北涉县、武安等地。所演《吕蒙正赶斋》、《三劈关》、《云梦关》、《宋江杀惜》、《反徐州》为观众百看不厌。《宋江杀惜》中饰宋江最为人称道，当他唱到"我讲此话你不信"时，台下戏迷常情不自禁喊出："信呀，恒禄！""宁叫少种二亩谷，不能误了看恒禄"，是观众对他的赞语。他曾"偷"过名伶王三和的《棘阳关》等不少戏，传为趣闻。

恒禄除将技艺悉心传授妻弟王淼荣外，从未收过徒弟。民国十五年，乐义班解散后，他曾热心扶持王淼荣经营三乐班。武乡、潞城等县的落子班，亦因仰慕其超群技艺，常以优厚待遇邀他去演出。民国二十七年，恒禄带病受邀于故籍董北村教戏，观众再三要求他登台献艺，盛情难却，他抱病演了一出《松棚会》，赢得家乡父老雷鸣般的掌声，他却从此一病不起，于翌年春逝世。

王存才(1894—1957)　　蒲州梆子演员，原籍河南洛宁，幼年随父逃荒晋南，落户于永济科河村(现属芮城县)。十岁师从老生彭世德，初习娃娃生，后改花旦。学戏颇具毅力，苦练不辍，越数年已能搬演《梅绛亵》、《香山寺》等六出大戏。后入张重孝班，以演《杀狗》崭露头角。



蒲州梆子素有"跻功"，因难学而不传。存才以攻学跻功为誓，朝夕苦练，赶台时踩跻行走二三十里，虽腿肿而不顾，持之以恒，终于熟练掌握。戏曲跻功以足尖为支撑点，使足部与腿部成垂直。他踩跻后不需加宽彩裤，纯以真功保持体型美观与平衡。后他将跻功用于《梵王宫》之含嫣，表演《挂画》一折，双足踩跻站立条凳上，做出各种优美的挂画动作，娴熟如履平地。当含嫣闻听要与花荣相会时，他踩跻站立凳上，将核桃大的小纸球踢至观众席内，时人叹为绝技。演《杀狗》中焦氏被丈夫追杀时，双足踩跻，边跑边从狗身上翻"滚背"，贴切自然，干净利索，同行无不折服。

存才广采博蓄，熔蒲州梆子西、南两路表演风格于一炉，尤以做功见长。善于精心选择表现人物性格的细节动作，逼真地刻画人物。如演《翠屏山》中丫环莺儿，遇主人时的忸怩作态，天真无邪，活灵活现，有"活莺儿"之称。他久在农村演出，注重观察各类妇女的举止神态，经过提炼美化，用于表演。故所演人物，无不具有浓郁生活气息和晋南民间妇女的典型特点。刁钻泼辣的焦氏，敦厚诚实的窦娥，《对银杯》之赵二娘，《走雪山》之曹玉莲等均为家喻户晓。而饰演大家闺秀、巾帼英杰又不失雍容、刚健之风。《虹霓关》之东方氏，扎大靠，踩跻，浑身披挂，开打时一连做四五个翻身，帅、脆、冲、飘，极见功力。他精心锤炼的《六月雪》、《挂画》、《杀狗》、《虹霓关》等，均称传世之作，被视为蒲州梆子的代表剧目。难怪人们用"宁看存才《挂画》，不坐民国天下"，来赞美他艺术的精湛和魅力。

存才一生勤奋从艺，先后搭过云盛班、黑厮班、六成班等著名班社。抗日战争爆发后，曾参加西安晋风社、唐风社以及甘肃平凉之晋声社，并培养了不少高足，对蒲州梆子旦脚艺术产生了很大影响。建国后，他应邀参加临汾县人民蒲剧团，任名誉团长，后当选为中国人民政治协商会议山西省委员会委员，于1957年不幸逝世。

樊开虎(1895—1937)　北路梆子戏班班主，大名跃龙，行三，人称“三灰堆”，崞县原平镇(今原平县)人。自幼即为市井泼皮，稍长从军，数年后返原平，混迹赌场，称霸一方。民国九年(1920)承班领戏，以武力从别的戏班抢回“十三旦”、“玉石娃娃”及“十一红”等；又以高薪许诺将盖连忠、田玉芬、田小芬骗入班内，并将玉芬、小芬霸为妻妾；“四秃红”年轻艺好，逼收为养子，以期长久驱使；后又邀请名伶高玉贵、银福鱼、高凤铃等入班，一度名声颇大。

樊开虎性极贪酷，预支班钱似乎慷慨，艺人入班之后，诱之以赌博，施之以严刑，使人辛苦卖命，年终往往倒欠班主债务，竟致脱身不得。有敢逃奔外班者，一旦抓回，捆绑吊打，不稍宽宥。名花脸李存富被小人指控对樊怀有腹非，樊即乘病逼存富连续登台，累死于五台龙湾村。艺人编出一首口歌，流传甚广：“住了三灰堆的班子，皮袄换成衫子，临走贴了根毡子，还得挨顿竿子！”足见其待艺人之苛酷。至二十世纪三十年代，其戏装业已破旧不堪，村庄定戏时，往往问及“行头”，樊拍着胸脯表白：“齐换了新的！”及至到村演出，行头破旧如故，仅四杆龙套旗鲜艳夺目。社首质问，樊毫无歉意，厉声抢白道：“我说的就是旗(齐)换了新的嘛！”无赖之相，无与伦比。抗日战争爆发后，乘国难之乱，充当土匪，抢劫民财，为晋东北保安部队捕获，于民国二十六年冬处决于五台县东冶镇郊外。

萧　亮(1895—1947)　中路梆子演员，榆次马村人。幼年父丧，母嫁，独自乞讨为生，十一岁入平定石门口科班学艺，先习武生，因练功腿伤改工花脸，班内为他取名“富蛮”。他身材雄伟，嗓音洪亮，夜间唱戏，数里能闻其声。出科后以演《苟家滩》之王彦章，前额画一绿色金丝蛤蟆，蛙嘴能张能合，四爪能跳，兼之乱弹极好，将王彦章演得维妙维肖，故得艺名“彦章黑”。先后搭榆次、太谷之万福园、荣梨园、同乐园、永盛园等班，均为头牌花脸。拿手戏有《沙陀国》、《明公断》、《打龙袍》、《赤桑镇》、《李陵碑》、《高平关》、《鸡架山》等。以唱腔绝妙、脸谱奇特驰誉剧坛。观众送他“彦章黑”、“富蛮黑”、“碰碑黑”、“马村黑”、“南关黑”、“九声雷”等六个艺名。

萧亮中年赴北京、天津演出，名噪京师。民国二十九年(1940)5月13日天津《东亚晨报》艺林栏曾载：《记彦章黑打龙袍》说：“彦章黑拿手戏为《苟家滩》与《李陵碑》，露演于北京，博得评剧家之佳誉……《打龙袍》彦章黑饰剧中之包拯，脸谱特殊，黑白相等，白眉不特宽，符成相连之四个月牙，共成五个特别好看。望之有衰老感，盖脸谱随年龄更换，非《赤桑镇》与《明公断》之老包，老夫耄也。遇皇后时一怒，一惊，一喜，一忧之表现，非他伶所能及，盖怒瞎婆无礼，惊皇后之遇难，喜得首功一件，忧仁宗不准而获罪也。至该伶之道

白有力清楚，唱词雅而不俗，实现下山西梆子花脸中之杰出人才也。”

晚年，萧亮定居张家口，娶妻生女，民国三十六年病逝于张家口。在“口外”收徒王正魁（“京二黑”）、侯胜忠，在富庆园时还曾培养女花脸刘艳魁，都曾蜚声一时。

李子健(1895—1948)　中路梆子演员，原姓常，乳名夺庆，后改今名，太谷朝阳人。父常迷三，生三子，子健与兄蛮庆先后从艺。子健初入太谷锦霓园科班学艺，工青衣，出科后又被卖入二锦霓园学刀马旦。甫登台即在晋中一带崭露头角。民国二年(1913)与蛮庆到张家口搭王天恩之长胜班、田宝善之大兴园，均挂头牌，拿最高戏份。越二年转搭柴沟堡董家有戏班，结识名班主黄德胜，引为知己。遂在张家口、宣化、包头等地搭班多年，常与刘明山、刘宝山、范小生（“柴沟生”）等同台演戏，相互砥砺，艺术大进，驰名长城内外。

民国六年，子健由张家口返山西中路，搭聚梨园、自诚园等名班演出，以《百花点将》、《阴魂阵》、《英杰烈》、《凤台关》、《反延安》、《骂鸡》、《换花》等戏一唱而红，轰动晋中。他在这些戏中，吸收了京剧、河北梆子的表演技艺和武打技巧，通过实践创造，形成了自己唱念声情并茂，做戏飘逸洒脱，武打干净利索的独特风范，令人耳目一新。他尤擅“武戏文唱”，通过规范讲究的一招一式刻画人物个性。打“出手”时，稳准漂亮，从容不迫，莫不使同行折服，观众称奇，被视为中路梆子刀马翘楚。他常演的戏并不多，但每演一出都经精心锤炼，讲究“唱一出红一出，以艺惊人”，颇注重演出质量。他还擅演民间小戏，如《骂鸡》、《换花》中的俏丽唱腔和风趣表演，常使观众赞不绝口。他在演出中常以小戏压大轴，实为罕见。

子健自习成材，颇有文化，多年在北京居住演出，与梅兰芳、马连良、尚小云等过从甚密，切磋技艺，得益非浅。后将京剧表演技艺融于中路梆子艺术之中，对中路梆子的改革和提高做出一定贡献。他与当时另一名旦张宝魁名为结拜兄弟，实有传授之恩，张的出色刀马武功技艺，多受子健的传授指拨。中路梆子名青衣牛桂英成名后，仍常求教于子健，经他指点，逐渐形成独特的“牛派”表演风格，牛之《骂鸡》即为子健亲授。

子健配妻李翠凤，系河北梆子演员，父为北京大珠宝商，招赘子健入室后，遂改姓李，生子李世芳，乳名福根，聪慧过人，十一岁入北京富连成科班学艺，名师执教，受子健熏陶，又经梅兰芳精心传授，技压群芳，成为京剧四小名旦之一，享“小梅兰芳”之誉。惜于二十三岁乘飞机失事遇难。子健年老失子，悲痛成疾，于民国三十七年因脑溢血突然逝于北平。后承世芳同馆张君秋、宋德珠、毛世来、常宝堃等义演集资盛殓，葬于北平郊外。

其兄蛮庆，工青衣，唱腔悠扬婉转，表演不温不火，颇具魅力；喜文场音乐，精通音律，且能自拉自唱。《女中孝》、《火焰驹》、《十万金》等均为观众百看不厌。以后多在晋西一带从演，民国三十年病逝于柳林。观众曾赞其弟兄的表演为“蛮庆夺庆，摘肺抓心”。

韩宝玉(1895—1951)　上党落子演员，长子县崇仁村人。生于秀才之家，受其父影响，读过不少古典小说。十六岁投本村长乐意班学艺，工大净。因身矮眼小，常被

人慢待。几番欲与同行张莺莺争高下，怎奈班主不予分配主角。一气之下跑到平阳，住进在该地演出的一个上党落子戏班，转投一位姓程的蒲州梆子师傅门下，潜心学艺二年，终有所成。

某年，长治子沙岭唱会戏，黎成赵店乐意班与长子色头天乐意唱"对台"，乐意班班主刘胖恐对不过天乐意的张莺莺，特邀刚从平阳归来的韩宝玉入班应急。天乐意贴演《司马庄》，有意显露张莺莺饰演的包拯；宝玉叫挂出了很难要好的唱功戏《渭水河》。刘胖大急，宝玉从容道："赢不了，我保戏价！"刚开场，天乐意台下人山人海，乐意班台下观众寥寥。待到宝玉所饰姜子牙出场，一声高唱，如闷雷惊天，顿使观众瞠目，一板〔流水〕尚未唱完，已将天乐意台下观众拉去大半，宝玉从此名声大噪。

宝玉以其刚劲挺拔、细腻传神的表演和宽厚洪亮、声情并茂的唱腔著称。他善于吸收、创造，将蒲州梆子的许多技艺融于自己的表演之中，另辟新径，成为二十世纪四十年代上党落子艺坛上众所瞩目的名净。其戏路宽绰，须生、大净、二净、丑脚均能应工。所扮《渭水河》之姜子牙，《高平关》之赵匡胤，《司马庄》之包拯等，超凡脱俗，一时无双。建国后，宝玉带领上党落子艺人参加了长子县新生剧团，于1951年逝世。

靳伯庐(1896—1941)　上党梆子演员，乳名白驴，原籍河南沁阳县，后移居晋城。因家贫，他和两个弟弟先后拜"老小土"学艺。伯庐先唱净脚，后改须生，以唱上党皮簧见长。民国二十三年(1934)赴太原演出，扮《锁五龙》之单雄信，挥刀连闯五关的气势和临刑时大段唱腔，振奋观众耳目；演《雁门关》饰杨八郎，奋剑挥拙苦苦鏖战，最后自刎殉国的形象，尤使人难忘，观众赠"魄力雄厚"锦幛一幅。



伯庐技艺全面，扮《取巴州》之张飞，《清河桥》之楚庄王，《回龙传》之正德皇帝，《三劈关》之雷震海，《天水关》之诸葛亮等均有独到的表演。他精通上党梆子文武场乐器，拿起就可演奏，是一位不可多得的"全把式"。他的后期大部分时间是在二弟马驹的公乐意班度过。马驹唱二净，以演《绣龙剑》之张孝勇，《赏花楼》之郑子明，《送印杀差》之马强等享名。成年后在岳父何黑驴协助下承戏多年。三弟靳三驹，工小生，兼唱须生，是有名的"戏篓子"。弟兄共承一个戏班，协力同心，誉满乡里。伯庐逝世后，该班日趋衰落。

建国后，马驹、三驹参加了晋城县民声剧团。伯庐于民国三十年早逝，培养出弟子曹二土，工须生，曾驰名上党；靳氏外甥宋罗头，工大净，亦小有名气。

冯国瑞(1896—1944)　上党梆子演员，乳名秃嘴，长子县青仁村人。十三岁入本村周五狗娃娃班学艺。翌年，随班赴长治演出，小小年纪要求去坐"头场"，师傅不允，国瑞不甘。一日在鼓、琴师傅关照下偷偷登台，从容做戏，稚态可掬，唱念虽奶声奶气，却清脆悦耳，观众不住称赞，师傅看后亦夸他："胆大心灵，是块好料！"

国瑞以后搭长子南鲍牛家三义班，城东范家三义班等，唱腔独特，昆梆罗卷簧，尤以簧戏见长。常演剧目有《五子夺魁》、《混冤案》、《清河桥》、《打金枝》、《取荥阳》等，皆以刻画人物细腻逼真称著。演《清廉传》扮知县刘山武，审堂时，黄公子述罢冤情，他百感交集，一声大起板“黄公子！”似嘱咐，似劝告，似暗示，复杂微妙，感人至深。以“三义班的黄”和“乐意班的娘”同享盛誉，功在国瑞。

国瑞与平福成系同乡，又出于一师。起初面和心不和，年长后胸襟开阔，彼此取长补短，遂成莫逆。一次邻村唱戏，二人同去观看，《彩楼记》已开，掌班恳请他俩参与演出，他俩见演员都已穿戴整齐，不愿当场换角，分扮两个“赶彩”的乞丐，出场几句对白，几个动作，博得观众大声喝彩，传为大演员演小角色的美谈。

席留根(1896—1963)　蒲州梆子演员，大名云五，以乳名行，艺名“秃儿大花脸”，襄汾县中陈村人。三岁丧父，六岁亡母，过继于襄汾古城许家。当过学徒，打过更。因深迷戏曲，商号常邀他参加坐班乱弹，唱大净。嗓音洪亮，调韵合弦，十九岁入襄陵李福荣娃娃班学艺。民国七年(1918)出科登台，先后搭汾城李有福班、曲沃田娃子(八条棍)班、周桂元班等。民国十八年与名伶孙广盛、冯安荣、杨虎山等同赴晋中一带演出，以“交待清”享誉。二十二岁起在云升班、赵城杨富荣班演戏。抗日战争期间参加第二战区文化宣传第二队。建国后为临汾专区民声剧团演员。1956年应芮城县黄河蒲剧团之邀，赴太原参加蒲州梆子传统剧目鉴定演出，与王存才合演《美人图》、《春秋笔》、《高平关》、《药酒计》等戏，受到省城领导和观众的好评。1959年调晋南戏剧学校任教，不久因高血压患偏瘫，仍坚持给学生说戏、教唱。1962年回乡休养，病情日重，医治无效逝世。

留根以唱念见长，吸收前辈名净王三和、二净根儿的优长，并有所发展。他嗓门大，声音亮，咬字清，腔儿圆，行腔稍带鼻音，拖腔附有颤音，节奏沉稳，唱词规范，从不乱加虚词和花彩。他功底深厚，做戏细致入微，运用程式招式讲究，舒展大方，扮演角色均能刻画出人物的独特个性，所饰演的《明公断》之包拯，《高平关》之高行周，《沙陀国》之李克用，《春秋笔》之檀道济等，都给观众留下了深刻的印象。

王聪文(1897—1967)　上党落子剧作者，组织者，潞城县神头村人。幼时卖过炭，打过短工，十九岁始投身梨园，从师学艺。有感于当时宣扬封建迷信、伤风败俗的旧戏充斥上党舞台，他愤然奔波于黎城、潞城、平顺三县，联络王胖子、贾发科、程联考等年轻戏剧爱好者，组成新戏班，移植和排演了《忠保国》、《奇巧案》、《鞭打芦花》、《渑池关》等一批内容健康的历史剧和《金丹恨》等时装戏，巡回演出于邻近各县，颇获好评。随后，以《改革戏剧计划书》上书阎锡山，阎不予理睬。



民国二十七年(1938)，聪文参加黎城县抗日政府领导的抗

日改进剧团。上书专署专员戎伍胜，提出改革戏剧和改造旧艺人的建议，得到批准，并调他任专署戏剧观察员，专门调查和审核旧剧目。将搜集到的一百多本上党梆子剧本，分为准演、暂演、禁演三类，并将宣扬迷信、色情、凶杀的坏戏统统赶下舞台。同时组织广大艺人为配合抗日宣传编演了许多新戏。仅他个人即创作了《大战平型关》、《苦中苦》、《天津卫》、《台儿庄战斗》、《洋车夫杀敌》、《汪精卫叛国》、《茂材事变》、《双转意》(与程联考合作)等三十多出新剧目。在1945年4月召开的太行区模范文教工作者会议暨文教展览会上，被授予一等模范戏剧工作者称号。1949年又出席了中华全国文学艺术工作者代表大会。

1952年，聪文偕段二淼参加了第一届全国戏曲观摩演出大会。回长治后，即召开了晋东南全区戏剧改革大会，推动了全区戏曲改革工作。其后，聪文历任长治专区人民剧团总团团长、晋东南戏剧学校副校长等职。晚年，他编写了《上党戏字正腔圆法》一书，对上党戏的发声、吐字等作了初步的理论探讨。

曹光明(1899—1947)　北路梆子演员，怀仁县曹家村人。九岁始，从"说书红"等名家学戏，十三岁成名，得艺名"十三红"。先后与"金兰红"、"花女子"、"十六红"、贾桂林等同台演出。唱念做兼长，尤以唱功见胜。高中音匹配，真假音结合，高亢激越，委婉深沉，音色铮铮有金属声，观众誉为"铜嗓子"。《天水关》"十教"一段唱，酣畅淋漓，感人至深。《一捧雪》"搜杯"一场赴刑的大段表演，声泪俱下，并从鼻孔内喷出六、七寸长的"玉箸"，为时人称绝。他的帽翅功和梢子功亦很出色，唯一不足是不能演"披靠"脚色。演出剧目以"三国"戏为最拿手，《大报仇》、《天水关》、《空城计》、《九件衣》等使观众赞赏不绝。

抗日战争期间，光明自编自演了现代戏《死里逃生》。大意是：日军入侵，百姓无法生存，某家主人在饭锅里撒上砒霜，准备全家服毒自杀；日军至，将饭抢食而光，全部中毒死亡。剧情简单，却道出了抗日军民的意愿，演出后深受群众与抗日将士的欢迎。

段二淼(1899—1969)　上党梆子演员，平顺县赤壁村人。一岁丧父，二岁离母，随祖母和叔父生活。十岁入涉县天益班，二月后转黎城公益班，后又搭襄垣鸣凤班、潞城新乐意等班，十六岁即小有名气。之后，又搭黎城发益班、壶关和长子的乐意班等班社。广采博收，不断实践，驰名上党。民国二十四年(1935)，赴太原演出半年，以精湛技艺获观众所赠"誉满并门"锦幛一幅。



二淼生性耿介，嫉恶如仇，多次受到豪绅恶棍的迫害。日军入侵上党后，他毅然谢绝舞台，返乡务农。农闲时到附近乡里教唱授徒。民国三十二年冬，结识赵树理，经赵动员，参加太南胜利剧团，演出了《双转意》、《白毛女》、《血泪仇》等现代戏。1946年加入中国共产党。1956年，出席了全国文化先进工作者代表大会。同年参加长治专区赴京汇报演出团，以其代表剧目《黄鹤楼》博得专家、观众好评。1958年后，他致力于戏曲教育领导工作，任长治专区地

方戏曲学校(后改山西省艺术学校晋东南分校)校长,兼任山西省上党戏剧院院长。同年,山西省文化局与晋东南专员公署联合为二淼举行了舞台生活五十周年纪念活动。

二淼原工小生,在《广武山》、《甘泉宫》、《小宴》、《二子争舟》等戏中扮演的罗成、秦始皇、吕布、公子伋等均为观众奇赏,享"活罗成"之誉。在《甘泉宫》里,他坚持不把秦始皇简单地演成一个惨无人道的暴君;听到母亲丑行后他羞恼万分,有着常人的感情;但到后宫又指着母亲大骂,并摔死两个同母兄弟,展示了他的残忍个性。他兼演须生,扮演《清河桥》之楚庄王,《乾坤带》之杨八郎,《长生殿》之唐玄宗等,或威严,或深沉,或潇洒,无不维妙维肖。他在现代戏《小二黑结婚》中塑造的迷信、保守的刘修德,活灵活现,亦很感人,均被视为上党梆子的艺术精品。

二淼从民国十三年开始授徒,先后从他学艺的有二十多人,其中温喜云、王东则、李秃子、郝同生、牛玉舟等,均较好地继承了他的艺术风范,尤以郝同生为著。"文化大革命"中,二淼心情压抑,重病逝世。1979年,中国共产党晋东南地区委员会和晋东南行政公署,为其补开了隆重的追悼会。

李雪娥(1899—1978)　襄武秧歌女演员,襄垣县上良村人。自幼聪慧灵巧,曲不离口,常因偷偷看戏忘记回家,遭父母责打,并把她嫁与白羊岭路聚奎为妻。该村有票社,聚奎常去学唱,她也跑去偷看。日久暗记下不少戏文,劳动之余高声大唱,老人们说她不守妇道,挑唆其夫吊打管束,更激起她拜师学艺的决心。戏班不收,她好言央告,长跪不起,终于感动了老艺人郎怀云,收她为徒,传授花旦技艺。

民国十三年(1924),襄垣县天成班开创新风,以重金招聘雪娥入班,然遭到班内男旦嫉妒,难展才华。翌年,襄垣县政府公款局出资成立改良班,编写了《压精台》、《一元钱》、《溺爱镜》、《吸金丹》等十几出时装戏,老艺人不会演,男角扮演妇女又不像,于是请去雪娥。她对妇女被歧视深有体验,故能把剧中人物演得逼真毕肖,终于崭露头角。

其后,雪娥跻身于襄垣富乐意、屯留安乐班、长治复意班、武乡彩凤班等十几个秧歌和落子戏班,足迹遍布上党十九个县,人们把她所在的戏班直呼为"聚奎家戏"或"女戏班"。她的成名越发遭到男角们的反对,使雪娥很难立足。为了心爱的艺术,她只好委身于比她大十几岁的名伶郝扎根,借其盛名,潜心深造。她接连在《白蛇传》、《施公案》、《卖爱姐》等十几本大戏中担任主演,从此誉满上党。她决心为妇女唱戏闯开一条新路,四处物色妇女演戏人才。在她精心栽培下,女儿路跟孩、徒弟小梅和天祥家都成了襄垣秧歌一代出色坤伶。自雪娥始,上党各剧种纷纷招收女演员,蔚成风气。雪娥扮相俏丽,唱腔甜美,刻画人物情真意切,在《白蛇传》"拜塔"一折中,把渴望人间幸福的白素贞那悱恻缠绵的感情表现得淋漓尽致,常令观者落泪。

民国三十一年,日军在上党奸淫抢掠,女艺人被视为"猎物",雪娥只好告别舞台,匿迹乡里。建国后,雪娥年事已高,但仍坚持农村业余演出,并倾心示教。1962年,襄垣县人

民政府为挖掘戏曲遗产，邀集她和韩德三、祝有才、张铁虎等老艺人，共商继承和发展襄武秧歌的大计，她口授整理了不少剧本。

郭占鳌(1900—1937)　北路梆子演员，艺名“十三旦”（为与“老十三旦”侯俊山相区别，口头常称“小十三旦”），内蒙古丰镇县人。少时从山西崞县民主革命活动家弓富魁为勤务兵，返晋后，弓将其转赠忻州奇村镇邓汉诚为小使，邓好唱坐腔，占鳌随之亦有所染，邓遂将其转赠北路梆子名角“二奴旦”(范福保)。范收徒五人，占鳌为最优秀者。其师兄妹“福鱼旦”(女)、“玉梅红”(孔丽贞，女)、“贵贵旦”等，均为晋北观众所熟知。

占鳌既工正旦，又工刀马、小旦，《灯棚会》饰王夫人，得知儿子丢失后的变脸，《哭殿》饰银屏公主，见儿子被处斩时的跌坐，都有十分逼真强烈的艺术效果，次次获彩。《芦花记》饰李氏，《南天门》饰曹玉莲，《北天门》饰孟金榜，都有极重的唱功，唱腔凄厉痛切，道字清晰传情，弯调又独具风格，颇多创造，至今为人津津乐道，鼓班吹戏，仍多仿效。《挂画》饰耶律含嫣，《杀宫》饰刘桂莲，动作干净利落，优美动人。老观众说他：“一句句有戏，一眼眼有戏，一下下有戏。”故有“气死坤角”之誉。当时戏班能以请到占鳌而身价倍增。民国十七年(1928)，五台西关之昌盛班，因有占鳌、“十八红”(马金虎)、“福鱼旦”等名角，三天戏价竟达一百二十元银币，其名重一时，由此可知。民国二十六年中秋，占鳌在崞县泥河村演出，日军进犯，急逃永兴村避祸，竟为日军搜出，被刺身死，年仅三十七岁。

马高升(1900—1957)　上党梆子演员，高平县河底村人，后移居河西村。十一岁学戏，受业于名伶郎不香，专工二净，后又从师兄狗娃受到教益。他生性好强，练功不怕摔打，身上常落伤痕，其母多次劝他改行，他仍矢志不移，不久即在上党唱红。演《六翁关》之秦双虎，《举铁笼》之牛皋，《夺秋魁》之柴贵，《白玉带》之曹操等，外虽粗犷，内实细腻，一人一面，各具特色。尤在《访友宿店》中饰张孝勇，与男装的王玉花店中相遇，同心结拜，一个无心一个有意，玉花给他要来猪肉，他饥肠辘辘，有滋有味吞食猪肉的虚拟表演，内外行无不叹服。仿学者众，代有传人。

高升曾在陵川三义班、晋城鸣凤班当过掌班，亦搭过高平三乐意班、万亿班。建国后，在高平县朝阳剧团、长治专区人民剧团第一分团和高平县新光剧团从艺，兼任导演。他不识字，但当导演能“抠”出戏来。凭着深厚的阅历和丰富的舞台经验，所导演之戏均不落俗套，别具新意。他自导自演之《将相和》尤蜚声一时。

高升待人热情诚恳，不少青少年投其门墙受业，大都相继唱红。嵇玉土、王桂兰、杨荷叶等均由他培养成材，尔后驰名三晋的吴婉芝亦受过他的教益。1957年6月，高升患肠梗阻住院，临终前嘱咐其子马明昌“认真演戏，好好做人”。

张宝魁(1900—1965)　中路梆子演员、教师、导演，河北省大兴县（今属北京市）人。十一岁拜本镇票友曹四为师，冬，进京入河北梆子世家张吉仙大吉利班坐科，工青衣。敏学好求，颇受乃师器重，赐艺名“筱吉仙”。十八岁出科赴张家口搭班，因倒仓失嗓，

改工小旦。结识中路梆子名宿李子健，结为金兰，向义兄学到刀马戏和武打技巧，艺术更趋成熟。后在与名伶刘明山、刘宝山、王玉山等的频繁合作演出中，渐感中路梆子婉约抒情，更适自己嗓音，乃改唱中路梆子。二十岁搭张家口黄德胜班，辗转演唱于张家口、宣化、绥远、包头等地，名噪一时。民国十七年(1928)前后入晋，搭太谷自诚园，首演《白蛇传》饰白素贞，以神形兼备的表演，精湛的武功和新颖的“出手”技艺倾倒山西观众。

尔后十余年，宝魁刻苦磨砺，广收博采，熔中路梆子、京剧、河北梆子技艺于一炉，集小旦、刀马、青衣表演于一身，演出了靠架戏《凤台关》、《破洪州》、《烈火旗》、《汴梁图》，出手戏《泗州城》、《摇钱树》、《百草山》及《美人图》、《英杰烈》、《霸王别姬》等一大批精彩剧目，逐渐形成了他表演细腻传神，招式严谨大方，武打干净利落，文武皆精的“筱派”表演艺术风范，与李子健、王玉山、刘明山并誉为山西梆子“四大名旦”。

时值中年，他一边自承吉庆园，坚持登台演出；一边收徒传艺，培养出筱桂桃（小旦、刀马）、筱桂林（男，文武小生）、筱桂芬（小旦）、筱桂琴（青衣、须生）、筱桂芳（文武小生）、筱桂红（须生）、筱桂珍（武生）、筱桂莲（青衣）、筱桂君（刀马）、筱桂梅（文武小生）、张桂娟（张的女儿，刀马、小旦）等一批“桂”字辈弟子，成为二十世纪三、四十年代一班令人瞩目的坤伶姐妹。以后成名的牛桂英、郭兰英、刘芝兰、花艳君、刘仙玲等，亦都受益于他的教诲指点。



宝魁酷爱古典小说，抗日战争后期，他又迁兴编剧、导演艺术，靠着深厚的阅历和丰富的舞台经验，他自编自导了《岳飞传》、《西游记》、《金鞭记》、《五女兴唐》等多部大型连台本戏，剧中人物纷繁，场面宏大，情节曲折，一时轰动太原。建国后，他领导太原市晋剧二团，排演了《白毛女》、《小二黑结婚》、《小女婿》等现代戏与《三打祝家庄》、《十五贯》等新编历史剧。并参加了全国第一届戏剧工作会议和第一届全国戏曲观摩演出大会。多次被选为太原市人民代表大会代表、太原市人民政治协商会议常务委员会委员等。又以新的艺术手法排出了《孔雀东南飞》、《张羽煮海》、《春香传》等脍炙人口的新剧目，久演不衰，受到观众热烈欢迎。

1954年，他首创山西第一所“晋剧训练班”，招收三十名学员，捐赠戏箱半副，亲自贴演为训练班筹集资金，与名角张美琴（其妻）、花艳君、刘仙玲等共同执教，精心培育，培养出田桂兰、武忠、张友莲、张翠英、马兆录、智玉莲等大批青年新秀。此外，王爱爱、冀萍、郭彩萍、李月仙、高翠英、阎惠贞等，也都曾经他指点传授。

1957年，宝魁被错划为“右派”，调太原市戏剧学校任教。后患高血压染病在床，依然坚持为学员说戏传艺，1965年病逝于太原。宝魁不善言谈，为人正派，胸襟坦荡，处处为人师表，其高尚艺德历来为艺界同仁和广大观众所推崇。1980年，山西省、太原市文化主管部门为他举行了隆重的八十诞辰纪念会，誉他为“晋剧表演艺术家、戏曲教育家”。

程勉斋(1900—1969)　戏剧活动家，原名程魁懋，阳泉市阴营镇人。父为晚清举人，勉斋受其影响，立志以教育救国，遂任小学教师。抗日战争爆发后参加抗日决死纵队，转战襄垣、潞城、沁源等地。民国三十一年(1942)任教于沁源县太岳中学，不久升任校长。该校成立业余剧社，他积极参与活动，曾编写剧本《岳飞传》、《胜败图》、《战大明》等，演出反映甚佳。

建国后，勉斋屡任太原女子师范学校校长、太原市教育局副局长等职，学识渊博，培养人才颇有建树。1958年太原市戏剧工作委员会成立，他任主任委员，不久又任太原市戏剧院副院长兼太原市戏剧学校校长。全部身心投入戏剧改革和戏剧教育事业。呕心沥血培养戏剧人才，严格要求学员：努力掌握传统表演技艺；广泛深入生活，汲取营养；积极学习和借鉴兄弟剧种的先进表演艺术。因培养得法，使郭彩萍、武忠、李月仙、阎惠珍、高翠英等新秀脱颖而出。为使学员广开视野，提高技艺，他于花甲之年，亲率这批学员远征秦、蜀、滇、黔、粤、桂、湘、鄂、豫、冀等省，历时一年，行程万里，通过沿途实习演出，与兄弟剧种交流经验，拜师学艺，使学员艺术大进，成为中路梆子艺坛上的硕果奇葩。

勉斋日间认真处理市戏校、戏剧院日常事务，夜来则伏案笔耕，从事剧目整理改编。《打金枝》、《芙蓉花仙》、《薛刚反朝》等剧目的改编、移植上演，都渗入他的涓涓心血。他经常不顾年迈、病弱之躯，深入基层调查研究，关心艺术团体的思想和业务建设。尤其对太原市实验晋剧团（主要由市戏校毕业学员组成）的健康成长，颇有贡献。因长期带病工作，积劳成疾，于1969年病故，终年六十九岁。

冯三狗(1900—1980)　蒲州梆子演员，工小旦，芮城县阳城乡沟西村人。幼年学艺，艺成后曾搭福盛班、杨老六班、唐风社、晋风社等班。以嗓音洪亮、持久闻名于世，从艺数十年，嗓音从未沙哑，连演连唱，嗓音越发嘹亮。演晚场夜深人静时，其唱可传数里之外。常以先声夺人，人未出场一句〔间板〕即可赢得满堂彩声。其表演以粗犷、简洁见长，不求细腻，故群众以“土匪旦”戏称，驰名于洪洞、赵城、临汾等地。他以演《上马》一剧扮刘金定最佳，乡间均愿在原戏价之外，另加十余块银元酬劳，建国初期仍循此例。

三狗擅演《六月雪》之窦娥，《玉虎坠》之娟娟，《三拉堂》之李桂枝等，亦常串演《拾玉镯》之刘媒婆等。《六月雪》“寄女”一场，窦娥面对陌生的蔡婆，恐惧而羞怯，使用小步、耸肩、扭腰等小动作；《玉虎坠》饰娟娟到官衙告状遇点炮时，双手捂耳，战战兢兢，欲进又退等细节表演，均令人赞赏不绝。



三狗生性耿直不阿，不畏强暴，为防官绅、无赖欺侮，经常身藏匕首以作护卫。抗日战争时期，他一度息影舞台，回乡务农。其匕首，解放后仍长期保存，以资留念，直至逝世前，才转赠于鼓师黄保安。

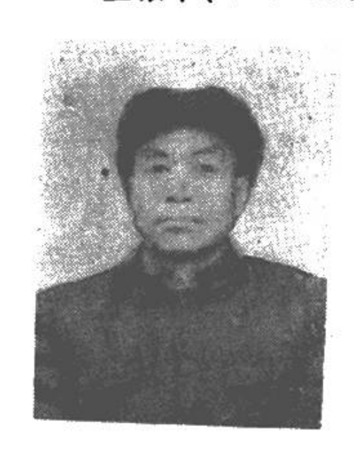
卢贵焕(1900—1982)　又名根七子，干调秧歌演员，介休县朱家庄人，十二岁进本村秧歌班学艺，师从王重，工须生。苦学三冬出师，甫登台即受到群众青睐，从此更加奋进，名声大振，直至八十高龄依然登台表演。

贵焕功底深厚，髯口、靴子功等技艺娴熟，表演稳健庄重，所演《走雪山》之曹福，《芦花》之闵德仁，《九件衣》之钱玉林，《王翁送女》之王翁，《庆顶珠》之萧恩等，在群众中均有影响。所演《走雪山》中老曹福行走冰天雪地，鼻孔内流出八寸长的"玉箸"，忽而吸进，忽而流出，举步艰难，毕现龙钟神态；又兼有一条嘹亮歌喉，边唱边舞，把老曹福忠心事主的古道热肠表现得淋漓尽致。一次，他在介休后土庙和晋剧"须生大王"丁果仙"对台"演出《走雪山》，受到丁的赞赏。



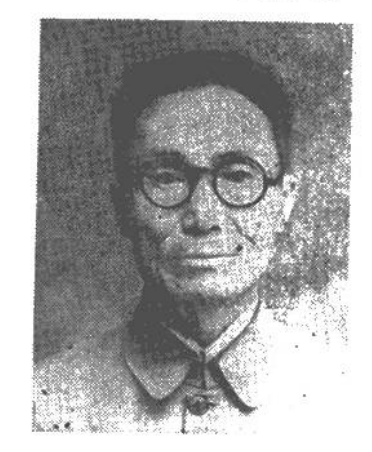
贵焕曾任朱家庄秧歌班班主，介休县干调秧歌剧团副团长，治班严肃，演出认真，和钮立太、窦东喜等艺人同台献艺多年。后因夜间赶台口，蹿倒跌伤，瘫痪两年逝世。

董银午(1901—1970)　蒲州梆子演员，工须生，芮城县西柏台村人。父兄多人均从事戏曲。他幼年随父在戏班生活，学会《神亭岭》之孙策，《黄鹤楼》之周瑜等的唱腔和表演。十四岁师从李秉森习小生。因勤奋好学，不数月即能登台演出《铁兽图》之百里孟明，《玉虎坠》之钱郎，《教子》之薛乙哥等，以幼工扎实童稚可爱，受到观众赞许。年至十六，能主演做功戏《调寇》、《三拉堂》、《游龟山》，以及靠架戏《反西凉》、《长坂坡》等。其后，嗓音日趋厚实，吐字清晰，表演富有机趣，应名净杨登云之召，赴西安与名艺人陈九娃、"八百黑"、"寺堡丑"等，在晋华舞台、山西会馆等多处同台演出，声誉日著。



时，西安有刘奎官所领的京剧二簧班，常与蒲州梆子"风搅雪"演出。银午广采博收，学到了《八蜡庙》、《四杰村》、《白水滩》、《塔子沟》等京剧剧目及武打技艺。他做朝天蹬动作时，起落自如，似钢锥扎地，被誉为"橡皮腿"。之后，其艺术更趋成熟，决心以"关公戏"另辟蹊径，塑造别具一格的关公形象。如《古城会》、《挑袍》等剧中的关羽，招式稳健，表演凝练深沉，气质饱满，震惊艺坛。

银午早年多在云盛班、福盛班等名班从演，并抽暇传艺授徒，执教甚严，造就不少高足。民国二十七年(1938)后，曾搭晋风社、虞风社。中华人民共和国建国后，加入芮城县黄河蒲剧团，1958年加入中国共产党，任业务副团长兼导演。为发掘与继承戏曲遗产，做出了较大贡献。



李定官(1901—1975)　北路梆子演员，忻州令孤庄

人。少家贫，打柴拾粪度日，喜观剧，辄于山野哼唱，常常受到母亲责打。十四岁赌气入忻州邢丙寅科班学戏，工须生，与“吕布生”（常丑寅）、“子都生”（李玉亭）等同馆。业师“玉石娃娃”，管教甚严，几近于苛。边练功，边教戏，历五月出台，演《教子》之薛保，《芦花》之闵德仁等，初露头角。因精于珠算，观众以“算盘红”称之。

定官于二十岁出科，先后在大同、绥远、包头、左云、右玉等地搭班，曾与“拉铃儿”、“玉梅子”、“水上漂”等同台演唱。擅演剧目有《宫门挂带》、《大报仇》、《烈女传》、《走雪山》、《杀楼》等。唱腔宗“金兰红”，高亢脆亮，吐字真切。演唱颇能为观众着想，一字一句，一招一式，总要交待得清清楚楚，有“点醒观众”之术，因而极受欢迎。建国后，定官主要在忻州及雁北北路梆子戏剧学校任教，致力于培养后学。其高足翟效安、杨润岁、刘建寅等均已成为北路梆子艺术骨干。

曹福海(1902—1949)　　蒲州梆子演员，永济县人。早年在永济高茂班中工小生，唱红后转襄汾古城李福荣福盛班，赵城杨黑厮庆乐园等班。抗日战争期间参加第二战区文化宣传第一队、第五队，1947年临汾解放后，为临汾县蒲剧团演员。



福海初登台，唱功武功略差，为补不足，发誓戒掉吸料面嗜好，黎明即起，面壁练声，数年不辍，常使墙上冰结不化，练出一副久唱不衰的歌喉。其唱偏重于鼻腔共鸣，行腔时一个旋律反复出现，自成一格，人称“哼哼调”。《反潼关》中二百多句乱弹，唱来舒缓自如，荡气回肠，极见功力。苦练武功掌握了多种高难技艺，大跤、小翻、朝天蹬、翻铁杠、刀枪把子样样精通，与久享盛誉的董银午并驾齐驱。

福海文武兼工，一专多能。除小生外，常反串丑脚、二净等行当。拿手戏有武戏《反西凉》、《翠屏山》、《界山口》、《八蜡庙》，二净戏《九江口》，丑脚戏《富贵荣》等。尤以《杀庙》之韩琪，《反潼关》之李忠驰名。

李桂林(1902—1959)　　北路梆子女演员，艺名“花女子”，大同人。民国初，河北梆子坤角在塞外崛起，使当地北路梆子班社大受冲击。班主们遂从河北梆子班里“挖”角改造，或回大同自己培养，桂林即在此机遇下开始学艺。父李三元（“三元旦”）与妻竭力扶持女儿学戏，主攻生脚，不拘一行，学得全套技艺，出师后很快唱红，赢得“红黑生旦丑，十二套网子不拦手”之誉。

桂林先后在浑源康维琪班，大同大庆茶园，常三润德班，北园子杨文等班演唱。后“金兰红”承班领戏，即与李同居，艺术上切磋，生活上互助，进入全盛时期，成为二十世纪二三十年代誉满晋北、内蒙古的北路“四大坤角”之一。流传很广的民谚说：“‘拉铃儿’美貌天仙，‘花女子’文武双全，‘福鱼儿’三调三弯，‘玉梅子’手足相连。”桂林后至二州五县搭班，声誉更高，同行为她写的舞台题壁是：“山西大同人氏，东西二口花女子大人文武双

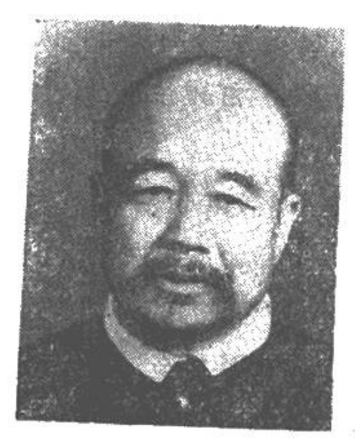
全，正红、正旦、小旦、小生。”（其实，花脸与丑她也扮）抗日战争时期，她在大同、丰镇及绥远等地城镇戏园演唱。建国后，桂林与北路梆子须生“四喜红”（王四喜）为骨干，创办内蒙古丰镇县北路梆子剧团，边演出边培养青年，青衣演员“二毛眼”王秀梅即出之门下。桂林能戏极多。二十世纪五十年代曾口述连十二本《二度梅》，使这一濒于失传的北路梆子连本戏得以保留。1959年病逝于内蒙古丰镇。

景恒春(1904—1951)　蒲州梆子演员，乳名留根，洪洞县董堡村人，后迁临汾县孙曲村。自幼随母寄居姐姐家中。十二岁入洪洞马怀娃娃班，工青衣，变声后嗓音失调，拜名伶丁丑儿改学须生。恒春扮相俊秀，唱念做打均有所长，尤善于揣摩人物内心感情。擅演英雄豪杰与帝王将相，《三家店》饰秦琼，《金沙滩》饰杨继业，《五雷阵》饰孙膑，《大报仇》饰刘备，做功细腻，身段优美；《上天台》、《铁冠图》利用出色的梢子功，甩出了封建帝王危亡时内心的恐惧和颓废；《淮都关》、《会孟津》饰大王千岁和姜文焕，则刻画出了一代英豪的威武雄健。在《游龟山》、《牧羊圈》、《双玉镯》中扮演的田云山、朱春登、赵廉等官宦形象性格迥异，各具风采。恒春嗓音欠佳，却能根据人物感情，将真假嗓巧妙结合，以声传情，别具韵味。《芦花》中“训子”大段〔滚白〕，唱得涕泪纵横，凄楚哀怨，每使观众唏嘘不止。他塑造的秦琼和刘秀形象，在晋南观众中有口皆碑，被誉为“活秦琼”、“活刘秀”。阎逢春对其艺术极为推崇，张庆奎继承了他《三家店》中的表演精华，京剧名家程砚秋亦多次观看他的演出，赞不绝口。



恒春为人谦虚，生活中平等待人，艺术上不甘后人，常说：“后台不会就问，前台谁也不让谁。”他做戏严肃认真，与他配戏，谁都不敢有丝毫懈怠。他自律甚严，绝不以自己的名声和地位抢戏或卖弄自己。其艺术和戏德给同行和观众留下了极深的印象。

薛书田(1904—1966)　字玉麟，蒲州梆子剧本收藏者，新绛城内孝义坊人，当地富户，人称薛财主。幼入私塾，学业平常，唯有戏必看，每次看戏总要将戏看完，唱词背会，才尽兴回家。在校同学背书他背戏，常遭师长斥责。



他二十岁到稷山税局供职，广交艺伶，喜花脸行当，待名净杨老六、杨虎山、杨李敬等为座上客。不耻下问，几年学会戏多出，偶遇时机即能登台演出。如《白门楼》、《捉放曹》、《长坂坡》的曹操，《忠保国》的李良，《明公断》的包拯等，为一般演员所不及。他兼通音律，当地自乐班演出剧目都由他排导。抗日战争起辞职回家，一面为人代写诉状，一面潜心整理剧本和有关资料，登门问艺者络绎不绝。

建国后，书田参加新绛剧团任编导，与编剧卫重华、刘建勋

等整理改编，由该团演出了《八义图》、《白玉楼》、《白水滩》、《通天犀》、《捉放曹》、《取成都》、《九江口》、《金沙滩》、《明公断》等戏，颇获好评，有些并出版发行。

平阳地区收藏戏曲资料者不乏其人，然数量之大，涉及面之广，书田首屈一指。1963年书田将所存资料和盘托出，供晋南蒲剧院抄录复制，仅传统戏手抄本即有三百余本。"文化大革命"中，书田被批判，游斗，所存资料亦被红卫兵付之一炬。书田不久忧痛而逝。

廉明昌(1904—1974)　上党梆子演员，又名廉培德，高平县北陈村人。父廉挪则系上党梆子琴师，明昌九岁随父到"大暴戏"班拜"小双喜"为师，工须生。十二岁唱谢师戏，在《天齐庙》中扮武松，身材不及椅高，气质、武功却博得观众赞赏，称他为"小武松"。



明昌十六岁离父外出搭班，曾住三乐意班、乐意班(黑旦戏)、万亿班等班。擅演《两狼山》之杨继业，《混冤案》之牛万国，《乾坤带》、《雁门关》之杨八郎等。《夸官拿府》中饰牛德安奉旨来拿秦英时，念及秦家情谊，又不敢违抗圣旨的几段反映内心矛盾的唱腔，发自肺腑，脍炙人口。演《太平桥》时，头戴硬盔，身着长靠，脚蹬高靴，从桌上翻下，落地后岿然不动，观众叹为一绝。

民国三十五年(1946)明昌参加高平县朝阳剧团，1954年随团调往专区，改组为长治专区人民剧团第一分团，次年又调回高平，先后任新光剧团团长、人民剧团副团长等职，"文化大革命"前夕退休，后死于暴发性痢疾。他正直无私，提携后进，培养出后来誉满三晋的吴婉芝和王红孩等，后起之秀王桂兰、薛万青亦都受过他的教益。

李青萍(1904—1977)　戏曲编剧，长治市人。他在长治师范求学时，即追求进步，参加学生运动和民主事业。民国二十四年(1935)，毕业于山西大学教育系，曾任第二战区民族革命宣传队主任，与中国共产党地下党人杜任之、赵宗复接近，受到影响，著文抨击时政，创作有小说《洋鬼子传》等。先后领导民宣队演出《雷雨》、《日出》等话剧。经他改编或创作的话剧有《官场现形记》、《十里店》、《粮食》等。民国三十五年起，主编《戏剧日报》(后改名《剧影新报》)。



建国后，青萍继续从事戏剧工作，任太原市戏剧工作委员会第一副主任，投入改人、改戏、改制的戏剧改革，查禁了一批含有封建、迷信、色情内容的剧目，引导、协助各剧团上演了一批新编历史剧和现代戏，其中有他新编的《丹阳救父》。他与剧工会张焕、王仲元、张翔等，积极参加戏曲界的民主改革和扫盲工作，提高了艺人的政治觉悟和文化水平，推行了民主管理，使濒临绝境的旧班社得到复苏，逐步改变为新型的文艺团体。1954年，他担任太原市群众文化科科长。1957年任太原市戏剧学校校长。翌年任太原市戏剧院编剧。此间，青萍先后新编《杨佘姻缘》，改

编《游西湖》、《望江亭》及现代戏《迎春花》等，并由太原市中路梆子剧团上演。同时进行戏曲理论研究，著作《十论元曲》、《中国戏曲研究》等文。他于1965年退休，1977年1月在襄汾病逝，享年七十四岁。

李存富(1905—1938)　北路梆子演员，内蒙古丰镇县人。少时流落晋北，在五台河东村王明池戏班学戏，业师孙鋆安(夹生旦，蒲州人)，工净脚。出师后在二州五县搭班，以其天赋出众，艺术全面，文武不挡，身架雄健，做功讲究，极受观众赞赏。早年，"八百黑"曾执北路梆子净行牛耳，观众以为存富毫不逊色，乃赠名"赛八百"。及至忻州演出，有人发现他的头脸与常人无异，而"开脸"之后，脸谱深达发内，令人感到硕大威武，极有气魄，故又赠艺名"小大头"。存富与忻州名票友寇双隆友善，切磋技艺之余，双隆劝其攒钱成家，存富应诺，每有节余，即交双隆，越二年，积银币四百元。

民国二十七年(1938)，存富在崞县樊开虎班，转演于尚未沦陷的五台东部，偶染重感冒，开虎仍勒逼登台，气累交加，病益沉重，竟因之殒命于五台县龙湾村演出之后，暴尸沟壑，村民葬之。存富演《访白袍》饰尉迟恭，《芦花荡》饰张飞，《庆顶珠》饰萧恩，《劈殿》饰程咬金，《明公断》饰包拯，《捉放曹》饰曹操，唱做兼优，神态毕肖，极负盛名。一次在盂县某村演《明公断》，一声炸音，将在房上看戏的一位少妇惊落房下铁锅内。他嗓音浑厚嘹亮，弯调圆润饱满，被公认为花脸最佳唱腔，半个多世纪以来，不仅到处有人仿唱，众多鼓班吹戏也以仿他的唱腔竞相标榜，足见其影响之大。

刘少贞(1905—1945)　中路梆子女演员，文武小生，因腿功精绝，人称"刘一腿"，北京市人。自幼随父背留声机走街串巷，以放唱片挣钱为生。父颇通戏曲，为使少贞投身梨园，每日以吊环扯起女儿的腿来苦练腿功，夜来令其枕腿而眠。少贞不以为苦，坚持不辍，久见成效，两腿轻轻一抬，齐耳端平，毫不费力。

之后，她搭天津一京剧班，受到武行头王来喜器重，传授身段及武打技艺。十四岁登台，即能胜任二路脚色。渐有名气后，只身闯荡北京、青岛、烟台、哈尔滨等水旱码头，技艺大进。在张家口、包头一带，结识了张宝魁，意气相投，结为伴侣，随之改唱中路梆子。二十多岁入晋，搭公记园、吉庆园等班，受到太原、晋中观众和同行的赏识。少贞乍看并不出众，中等身材，不事粉饰，但一经化妆即光采照人。来晋中首演《反西凉》扮马超，全身披挂，手提一口特制大刀，上场亮相，左手横刀，右腿高抬至耳，威风八面，英气逼人。

她的拿手戏很多，《辛安驿》、《英杰烈》、《挑滑车》、《战宛城》、《长坂坡》、《白水滩》、《十三妹》等均蜚声一时。她嗓音清脆，略带京腔，表演豪放洒脱。在《英杰烈》中饰陈秀英，前为小旦，后为女扮男装的武生，开打严丝合缝，精彩迭出，受到内外行的一致赞赏，公认她为中路梆子坤生翘楚。少贞天资出众，胆略过人。所有戏路一学就会，学了就敢用，红黑生旦丑，缺啥演啥，演啥像啥。她应工文武小生，但须生、花旦、老旦、丑脚皆能胜任。《狸猫换太子》中饰包拯，一口满宫满调的花脸乱弹，一路遒劲雄宏的花脸身段、做派，《拾玉镯》之刘媒

婆,《花子拾金》之花儿,都演得很有特色。班里缺什么脚色,跟她一说概不推诿,即便生戏也不要紧,你在那里临阵"说戏",她在那里化妆,场面一起应声而出,照样演得有声有色。

少贞刚强坚毅,一次,因练功将胳膊摔断,忍着剧痛请医生重新接好,不过百日便又登台,依然满场飞奔,抡刀舞剑,全无顾忌。一次,她随丈夫赴石家庄演出,当地戏园园主没把她当成"角儿",冷淡了她,当晚她以《十三妹》"打炮",使出浑身技艺,使观众叫绝,园主道歉不迭。

中年以后,她在榆次上村买下一处小院,遍植梨树,清闲度日。民国三十四年(1945)不幸得气鼓症,久治不愈逝去。她一生收了七、八个徒弟,均无大出息,以后成名的刘芝兰、刘仙玲、花艳君等从她那里学到不少技艺。

张桂枝(1905—1964)　上党梆子演员,乳名贵则,原籍长治县王庆村,后移居长治市关村。从小拜本村牛清云为师,随师在潞城县李家庄三义班学戏,工旦脚。后又搭潞城任超三乐班,学艺勤奋,扮相端丽,嗓音清脆,越数年后,以《玉堂春》、《虹霓关》等戏闻名。民国二十四年(1935)赴太原演出,观众赠"桂林一枝"锦幛,以后即以桂枝为名。

桂枝既成名,不少班社争相聘请,任超与壶关贾仁科狠打一场官司,才将桂枝要回三乐班,他在该班从艺多年,后又住长子青仁村三义班,潞城天贡村三乐班,屯留陈三林三乐班等班。抗日战争期间,历尽颠沛流离,于1945年参加襄漳县抗日政府领导的襄漳农村二分团,后归属屯留县,改名革新剧团。

桂枝擅以唱腔与眼神、表情刻画人物的内心世界。《玉堂春》中苏三在大堂口的几段唱腔,哀怨凄楚,缠绵忆旧,每使观众陶醉。《虹霓关》饰东方氏见王伯党后,目露喜悦、爱慕,及至被杀,尤令人惋惜同情。

以后女演员登上舞台,桂枝废寝忘食,将毕生所学悉心传授,燕改先、杨焕棠、罗改英等均得其益。1958年麟山剧团把他安置在城内清闲度日,他不甘虚度余生,用工尺谱记录下大批传统剧目的唱腔和曲牌。

田金贵(1905—1970)　北路梆子琴师。五台县田家岗村人,出身鼓班世家,自幼从父学吹唢呐,十三岁即作梁柱。二十一岁在元宵节竞技中用力过猛,不幸吐血,遂改学北路梆子呼胡,为孟海生娃娃班伴奏,后选为名家操琴,驰誉晋北、内蒙古,与前辈琴师"五蘑菇"并称双绝。北路梆子中断后,一度改拉中路呼胡,间用北路技法,辄得观众喝彩。1954年应聘参加忻县专区北路梆子剧团,为贾桂林、高玉贵等伴奏,托腔严密,珠联璧合,拉过门与演员唱腔争妍,递相获彩,有"金贵的呼胡会说话"之誉。



其演奏技巧极精,指法多用滑音及"小字"(支声),运弓主用手腕,间用小臂,短弓极多,乐器虽系皮弦木质,可奏出金属音,

群众谓之铜音，清脆圆润，悦耳动听。金贵不谙简谱，精于工尺，耳音极好，得之于耳，即可应之于手，任何新腔都可随声奏出，不爽毫厘。一次，贾桂林在前台演唱中，忽然唱出一句多年不用的拖腔，金贵立即随上，下场后贾一再道歉致谢，金贵却说："无妨，只要不离规矩，咋唱都行。"1963年在包头排戏，高玉贵唱〔慢板〕，为省嗓子，只吐字不连腔，担任伴奏的青年琴师提出抗议："高老师，这样唱叫我们咋拉？"高着人请来金贵伴奏，演唱如故，顺适如流，青年悦服。金贵爱乐器如命，本世纪五十年代一次翻车事故中，他人已滚下山坡，乐器仍抱在怀中。平时则琴不离手，手不离琴，随身携带碎玻璃片，拉一拉，刮一刮，寻找音板的最佳音质，摸索奏法的最佳技巧。曾在山西省第二届戏曲观摩演出大会上获优秀演奏员奖。1970年病逝于忻县。

韩德山(1905—1975)　襄武秧歌演员，又名韩来富，襄垣县井峪村人。生于世代牧羊人家，其父节衣缩食，供他念书，他却从小迷上了秧歌。老师晓之以理，父母施之以鞭，均未能改变他的癖好。民国元年(1912)本村富户张碾管承班，秧歌艺人张金川见德山眉清目秀，音色甜润，收为徒弟，倾授技艺。德山入耳能诵，过目不忘，十五岁便能顶脚出台，以"小须生"名传襄垣北半县和武乡南半县。民国十三年，入名须生白保孩任掌班的改良班，为白的唱腔所倾倒，偷学偷记，暗下苦功，娴熟于心。

一次，戏班到黎城演出《二进宫》，保孩突然患病不能登台，德山自告奋勇冒充保孩出场，将保孩的唱腔、做派模仿得维妙维肖，分毫不爽，"假保孩"的艺名不胫而走，传遍上党和祁县、太谷、安泽一带。改良班曾编演《压精台》、《溺爱镜》、《吸金丹》等许多时装戏，德山演过勤劳憨厚的农民，吸毒成癖的大烟鬼，逼人为娼的高利贷者等不同类型的人物，均获群众好评。



民国二十七年(1938)，襄垣四区抗日剧团成立，德山率先参加，积极排演现代秧歌剧，深入敌占区宣传演出。1943年加入中国共产党。翌年，在太行区模范文教工作者会议暨文教展览会上，演《李有才板话》，他扮李有才，《小二黑结婚》中扮刘修德，获得极大成功，被誉为"活有才"。德山戏路甚宽，在《访山东》、《土地堂》、《赵兰英进京》、《劝荣花》、《李来成家庭》、《刘胡兰》等新旧剧目中，扮演过几十个性格迥异的人物，均以逼真的表演，极富变化的唱腔赢得殊誉。1959年，长春电影制片厂拍摄故事片《流水欢歌》，经赵树理推荐，他在片中扮演了主角田有亮，又把一个对党忠诚而又保守的农村干部形象刻画得活灵活现。"文化大革命"中，德山受到冲击，于1979年病逝。

筱月来(1906—1968)　蒲州梆子演员，原名段连杰，乳名逯娃，临汾人。十四岁入赵城侯村娃娃班学艺，先后师承一姓任的须生演员和如意师傅，工小生，学会《辕门射戟》、《伐子都》等戏，后偕师兄弟郭忠奎到太原搭六成班(杨老六班)，受到名小生彭福魁亲

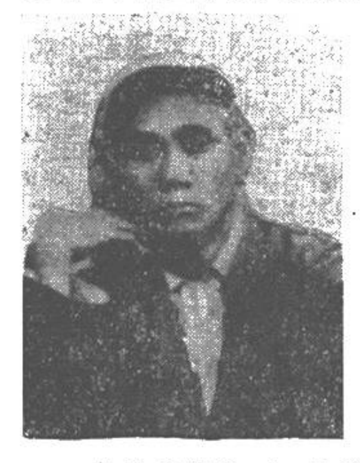
授(因彭乳名月来,遂为连杰取艺名"小月来",后据谐音更"小"为"筱")。抗日战争时随该班流亡西安,入晋风社。后返晋,先后入山西蒲剧学社实验剧团,山西省大众蒲剧团,晋南蒲剧院一团,为主要演员。

月来最擅抓住人物本质特征,刻画人物性格,所演角色形象丰满,个性鲜明。如《黄鹤楼》的周瑜,气量狭窄,矜持自负;《截江》的赵云,骁勇善战,沉着镇静;《屈原》的屈原,文质彬彬,激情如火;《古城会》、《水淹七军》的关云长,威严庄重,忠义两全;《燕燕》的李素卿薄情寡义,朝秦暮楚;《西厢记》的张生,诚实憨厚,情志专一;《窦娥冤》的张驴儿父,地痞无赖,一副丑相。均为蒲州梆子艺苑大增光彩,成为妇孺皆知的艺术精品。他在现代戏中反串的《智取威虎山》中的傻大个,《血训图》中的点传师,《骨肉之亲》中的陈修德,《李双双》中的老支书等,戏虽不多,但别出心裁的化妆造型,饶有情趣的表演,无不为观众津津乐道,久久难忘。他嗓音清亮,甜润、醇厚,尤以复音小嗓,唱时迷离多姿,余味无穷,以腔不裹字,字不裂腔称绝。其表演含蓄蕴藉,不温不火,颇能感人。



月来自幼无缘读书,识字甚少,十分渴求文化,崇尚儒雅风度,着装讲究,衣冠楚楚,举止潇洒,胸前总佩两杆钢笔,不知底细者,均不敢相信他胸无点墨;然而他却创造了无数个栩栩如生的书生雅士形象,内外行无不惊异、叹服。

智文成斗(1906—1968)　北路梆子演员,五台县小豆村人。艺名"赤金生"、"舍力生",因个性好强,演戏认真扎实,不遗余力,观众誉其为"生瓜"。十五岁入豆村王太全店铺当小伙计,酷爱戏曲,终日曲不离口,十七岁背父自投戏班,拜"鱼儿生"(李来应)为师习小生。天资颖悟,耳濡目染,即有所得,须生、小丑以至花脸亦可应工。抗日战争爆发后,回村组织抗日宣传队,涉猎行当颇广,红、黑、生、旦、丑,无所不能,戏路宽绰,能戏甚多。1951年,五台剧团成立,应聘为业务副团长,带领该团上山下乡,辗转本县平川乡镇,山庄窝铺,备受艰辛,博得群众深深喜爱。1956年加入中国共产党,当选为中国戏剧家协会山西分会理事。



成斗唱做兼工,技艺全面,又十分熟悉观众,深谙戏曲特点,演唱中能与观众充分交流,凡戏经他一演,常能添彩三分,获得强烈效果。所演《伐子都》之子都,《琥珀珠》之郑兴郎,《翠屏山》之石秀,《金沙滩》之杨继业,《下水牢》之董洪等,深得观众喜爱。他于1954年参加忻县专区代表团,在山西省第一届戏曲观摩演出大会上展览演出《下水牢》饰董洪(赵玉凤饰丫环),以其真挚细腻的唱念、表演及精湛娴熟的梢子功,博得专家与群众的赞誉,

为恢复北路梆子剧种作出贡献。他平生致力培养后学，诲人不倦，徒弟“虎头生”(名三虎，左云人)在内蒙古一带颇有名气；王桂兰、韩香凤等亦都成为当今舞台上的梁柱。

赵树理(1906—1970)　现代文学、戏曲、曲艺作家，沁水县潘庄乡尉迟村人。父和清是本村八音会琴师，树理从小随父出入戏班，颇受习染，十四岁上高小读书时，对上党梆子爱至入迷。民国二十四年(1935)在太原工作期间，每逢假日必去西缉虎营同乡人共组的宫友社演唱自娱，平日繁忙工作之余，则用筷子击腿当鼓，口中唱念，引为快事。

之后，赵树理在长期进行文学创作的同时，始终坚持戏剧创作，曾写过十二个剧本，其中戏曲剧本七个，发表有关戏曲的文章和讲话二十三篇，约七万余字。根据他的同名小说改编的剧本《小二黑结婚》、《李有才板话》、《罗汉钱》、《三里湾》等，均有几个版本，有些剧本驰名全国，久演不衰。

1942年，他目睹黎城“离卦道”的暴乱罪行，创作现代戏《万象楼》，不少剧团争相演出；同期，创作古装戏《邺宫图》、《韩玉娘》，大大鼓舞了太行根据地军民的战斗生产热情。1956年写成泽州秧歌《开渠》，全剧九百六十八句唱词，一唱到底，没有道白，试图“突破一些旧的规律”。



赵树理在戏曲理论上亦有独到见解，他说：“编戏，为谁编？改戏，为谁改？为农民群众，不是为上级，为会演，也不是为和别人比。”主张“对遗产，既要继承，又要发展”。整理加工传统戏，要把原剧吃透，“必须做为创作来对待，态度一定要严肃”。认为“艺术要配合一定时期的革命任务，但不能配合一定时期的具体工作”。“现代戏要遵守戏曲剧本创作的规律，真正做到戏曲化……古人把古人的生活歌舞化了，而我们还未把现实生活歌舞化，有待大家努力。”

1961年，他协助整理了上党梆子《三关排宴》，两赴长春电影制片厂讨论修改剧本。次年拍成电影，上映后颇受观众欢迎，纷纷来信赞扬或索取剧本。1964年，他写成上党梆子现代戏《十里店》，参加山西省现代戏会演，受到责难。后经多次修改，于翌年继续演出。“文化大革命”中，此剧竟成为他的一大罪状。他曾不无悲愤地说：“我是生于《万象楼》，死于《十里店》。”

赵树理为人磊落坦诚，风趣诙谐，平易近人。一生不息地创作，勤奋耕耘，深受广大群众爱戴和崇敬，可惜这样一位正直、爱国的人民作家，在“文化大革命”中备受凌辱，含恨逝去。

平福成(1907—1946)　上党梆子演员，长子县青仁村人。父平小女为上党梆子名须生。福成十五岁进本村周五狗娃娃班学戏，异常刻苦，次年登台扮演《九龙峪》之杨四

郎，颇获好评，十八岁驰名上党。先后住过长子南陈乐意班，城东街范家三义班，高平乐意班和潞城三乐班等戏班。

福成从艺二十余年，塑造了《乾坤带》的杨八郎，《九龙峪》的杨四郎，《柳春院》的苗洪，《苦肉计》的鲁肃，《黄鹤楼》的周瑜等数十个舞台形象。尤以《雁门关》中杨八郎在"探母"时连喊的四声"娘啊"闻名遐迩，留下"乐意班的娘"的赞语。第一次喊娘急切中脱口而出，二次喊娘，充满焦急、委屈之情，三声"娘啊"，一声长长的拖腔，如泣如诉，第四声声泪俱下，思母恋国之情倾泻而出，十分感人。其唱腔初始平平，不见特色，而后越唱越好，委婉中显刚劲，奔放中见妩媚，哼〔点绛唇〕可达三、四分钟，余音绕梁，极富魅力。

福成平日惜时如金，有空就练功，从不间断，冬季搁班回家，依然如故。该村土地庙内有一水井，每当黎明，他即拿麻绳，持雨伞来到井边，将自己上半身倒吊井内，用雨伞盖住井口，大声练唱，寒暑不辍，风雨无阻。村人说："福成的本事是用血汗换来的。"福成后加入屯留县革新剧团，民国三十五年(1946)转入屯留县麟山剧团，同年病故。

赵德俊(1907—1969)　上党梆子演员，艺名"金疙瘩"，晋城县史村人。十二岁随姐夫苗小起(工小旦)入阳城县清池村咸易班，拜大净梁继昌为师，工净行。出师后，因学业优良留班。民国十八年(1929)，咸易班转卖蒿峪村刘彬，改称贤易班，德俊被邀为掌班。其后两次赴太原演出均获盛誉。民国三十五年参加晋城县民风剧团。



德俊一生演戏甚多，《送印杀差》、《过江杀督》、《烧仓劫监》、《杀舟洞房》、《五丈原》、《天波楼》等均在观众中有相当影响。他勤奋好学，转业多师，及至二十二岁成名后，依然背上小米去下町村师傅家学习《岐山脚》的唱、念和耍牙特技。并向李小元、陈闺女、马高升等学了《夺秋魁》、《寓春楼》、《徐公案》等流派剧目，反复琢磨，不断创新，成了他的拿手剧目。《过江杀督》中扮草莽英雄刘都义，唱至"无圣旨来请俺不出当江"时，双手提靠腿，浑身颤抖，靠旗频摆地下场；《送印杀差》中马强的豪爽风趣和坐在椅子上的纵身一跃，为观众百看不厌。

建国后，德俊曾参加进京汇报演出和赴福建前线慰问演出。1966年加入中国共产党，曾任黎城县第一届至第六届人民代表大会代表。"文化大革命"期间，心情忧郁而逝。徒弟有胡全荣、梁怀生、嵇玉土、郭红国等，也都较好地继承了他的艺术。

曹二土(1907—1971)　上党梆子演员，又名曹廷楹，晋城县南桑坪村人。少时家贫，后拜名伶靳伯庐学艺，工须生。学艺勤奋，进步很快，未到出师年限，偷偷溜到潞城三乐班搭班演唱，竟一唱而红，名驰潞府八县，人称"黄皮生"。

之后，二土先后住过壶关贾仁科三乐班，怀友戏，长治童家岭三乐班等。民国三十五



年(1946)加入太岳行署领导的民乐剧团，晋城民声剧团。他专演须生，从不唱其他行当，以《雁门关》之杨八郎，《九龙峪》之杨四郎，《柳春院》之苗洪，《杀狗》之曹庄等，给人们留下深刻印象。

二土演戏一丝不苟，一招一式颇为讲究。化妆从不潦草，不论住哪个戏班，头网，甩发、三髭、彩裤、靴子总要随身携带，以求得心应手。他对音韵亦有一定研究，唱腔、道白，规范、讲究，一字一字均匀摆出，观众听来清清楚楚，为此曾引起非议，说他太呆板，语言缺少感情色彩，他毫不动摇，依然我行我素。二土生性耿直，遇不合情理之事，总要辩个是非曲直。

王银柱(1907—1974)　中路梆子演员，太原南郊赤桥村人。自幼家贫，十四岁入太谷小万福园学艺，工二净。师从名净"马武黑"(商宝亮)、"彦章黑"等，得其精髓。因生得额头阔大，体态魁伟，又有一副高亢挺拔的歌喉；练功异常刻苦，胆略超人，有一股不要命的劲头，成名后人赠艺名"小二百五"。他生性倔强好胜，幼时常在麦秸堆上练大跟斗，以后从两张桌子上向下"跌镙子"，常跌得鼻青脸肿，几次昏死过去，醒来依然大练不止，终于练出一身过硬功夫。又因原籍盛产草纸，故又称他为"草纸黑"，誉满晋中。



银柱三十多岁后辗转陕北，搭佳县钞老五戏班，之后返回太原，入新民戏园，复转太谷前进剧团，最后稳定在山西省晋剧团。曾随团在晋中、太原、陕北、包头、张家口等地演出，所演《打渔杀家》、《看兵书》、《取洛阳》、《玉虎坠》、《斩单通》等均受到观众赞赏。1952年赴京参加第一届全国戏曲观摩演出大会，与郭兰英、马秋仙合演了《秦香莲》，他获三等表演奖，并灌制了唱片。次年参加赴朝鲜慰问演出团，为志愿军指战员演出《打渔杀家》，颇受欢迎。

1960年调山西省戏曲学校任教，对学生严格要求，精心施教，不遗余力，培养出大批中路梆子新秀。数年后退休回乡、积极辅导农村剧团排演现代戏，参加修桥补路、积肥等公益活动，受到群众拥戴。1974年患胰腺癌逝世。

银柱一生演戏近百出，唱念做打都具相当功力，尤以唱腔和做功见长。其在《见皇姑》中所饰包拯，与皇姑唇枪舌剑的对唱，《打渔杀家》中饰萧恩，英雄落难时悲愤激昂的表演、唱腔，及《看兵书》中饰王彦章的额上蛤蟆跳动特技，都曾使同行和观众惊叹不已。

孙广盛(1908—1943)　蒲州梆子演员，解州罗叉人。八岁投名小生张贞祥学戏，后又入太平县(现属襄汾县)牛席娃娃班，师承二净马成海，工小旦，以《拾玉镯》初显才华。二十



三岁即成为该班梁柱。扮相秀美，表演蕴藉大方，唱腔委婉动听，所演《双头驴》、《柜中缘》、《花田错》、《戏叔》等戏颇受观众欢迎。

其后，他表演更臻成熟，形成独特的流派，每演一剧都力求另辟蹊径，常演常新。如《藏舟》中胡凤莲的“撑船”表演，经观察江河流水，按其缓急奔腾之势，创造了多种撑船动作；又在“花梆子”基础上，新创多种台步、身段，人走而裙褶不动，如顺水漂流，不论船行哪里，双目紧盯田玉川，极为传神，观众以“广盛的走”赞为一绝。

广盛尤其重视细节表演。《少华山》中饰尹碧莲，用呵手耸肩，抖衣等细微动作，把山高、夜深、天寒的环境表达无遗。《阴阳河》中饰李桂莲汲水担水，创造了头饰银灯，肩挑水桶，虚实结合的圆场表演，观众均以“新奇”而赞不绝口。他还在《花田错》中，创造了捻麻绳的表演，在《送女》中打破传统的剧本格式，自编自唱了三十日“相思曲”，哀怨缠绵，传唱至今。他被誉为蒲州梆子“四大名旦”之一。

广盛自律甚严，有良好艺德，尊重艺术，尊重同行，对艺术上逊于自己的同行和晚辈，无不全力扶持，甘为其充当配角。他曾在《拾玉镯》中，为孙成群配戏，自演刘媒婆。他一生所搭名班甚多，曾住云盛、岳盛等班，极受同仁敬重。他颇重自我修养，洁身自好，举止风雅，夏日头戴硬顶平盔草帽，冬穿长袍，戴礼帽，自备骡马轿车，供赶台乘坐。惜于三十五岁病逝于陕西朝邑。其高足“筱兰香”（田郁文）继承了他的佳作《送女》、《藏舟》、《少华山》等，成为传世精品，并培养出武俊英等一代新秀。

李星五（1908—1975）　蒲州梆子史家，生于襄汾县襄陵镇农民家庭，自小上学，大学毕业后任山西大学讲师。因热爱蒲州梆子，能编会唱，精通打击乐，任教期间即组织师生自乐班。建国后调山西省蒲剧学社，从事戏剧创作与研究。二十世纪五十年代曾整理改编过不少传统剧目，如张庆奎久演不衰的《出棠邑》，朱秀英的保留剧目《三击掌》等。星五历史知识丰富，在剧史研究上颇有开拓，从二十世纪六十年代起即不断发表论文，仅《山西日报》1960年元月就登载了《试论山西梆子》等三篇文章，同年三月又发表了《谈谈蒲州梆子》连三篇。以上文章出世后蜚声剧坛，星五亦因此而驰名，与剧史家墨遗萍、剧作者刘鉴三并誉为蒲州梆子“三大生员”。



1962年，星五调晋南蒲剧院，任资料研究室主任，全部身心投入资料整理、研究工作。购置专业书籍扩充资料室，深入基层进行戏剧文物普查，并以地委宣传部名义下达搜集戏剧资料的通知，开一代风气。他亦经常深入名老艺人之中，口询手写，积累资料。多年来编撰资料集《蒲剧探源》、《名老艺人年谱》、《蒲剧班社辑》等数十万字。“文化大革命”前夕，他

与白星、潘尧黄、薛书田等合作，深入调查搜集，使早已失传的蒲州梆子珍品“南路二十四本”，全部得到抢救；并作好整理、校勘工作，由省统一出版。这些研究成果，在一定程度上填补了蒲州梆子历史研究的空白。

“文化大革命”中，星五被视为“反动学术权威”，住学习班一年，最后以“历史问题”为由，被动员退休转回农村，从此含冤积愤，至1975年致癌殒命，终年六十八岁。



杨虎山(1908—1977)　蒲州梆子演员，乳名虎子，原籍永济县赵村，后定居襄汾县南贾村。十五岁进汾城邓庄娃娃班学戏，工二净。业满先后搭黑厮班、万金班、周桂元班、兰州曹德盛班、晋南杨老六等班。民国二十七年(1938)，虎山流亡西安与蒲州梆子艺人共组班社，在陕、甘、宁、青等省演出，誉满西北。在兰州曾向京剧演员卫盛奎学习《通天犀》、《九江口》等武戏，技巧大为提高，1945年抗战胜利后返晋南。

虎山早期主演的剧目有《打渔杀家》、《吃瓜》、《朝金顶》、《广武兴》、《白龙关》、《通天犀》、《九江口》等。1949年所在戏班改组为新绛县蒲剧团，虎山任团长，多次率团深入农村，演出大量传统戏及现代戏如《血泪仇》、《白毛女》、《虎孩翻身》等。1956年加入中国共产党，次年调晋南专区蒲剧一团，参加山西省蒲剧团赴京演出团，以饰演《八义图》之屠岸贾，《赠绨袍》之须贾，《薛刚反朝》之薛刚而名闻京华。1959年参加山西省赴福建前线慰问团第二演出团，赴闽、浙、沪等省市演出。后赴长春参加拍摄蒲剧影片《窦娥冤》，饰桃杌，获好评。

建国后，他更以深厚的功底，雄浑嘹亮的唱念和清新质朴的表演，演出了许多脍炙人口的剧目，塑造了众多传统历史人物和现代戏《杜鹃山》中乌豆等生动感人的艺术形象。并以饰演《赠绨袍》中须贾获山西省第二届戏曲观摩演出大会优秀演员奖。他勤于学习创新，为丰富蒲州梆子剧目，提高武戏技艺和蒲州梆子二净的表演艺术做出了可贵贡献，被誉为“二净之魁”，列入蒲州梆子五大名演员之列。

虎山不仅艺术上精益求精，品行和艺德也极受同仁推崇。人说他台上虎啸龙吟，叱咤风云；台下稳重谦和，默默无闻。一生谨慎从艺，与人无争。曾任中国戏剧家协会山西分会理事，山西省政治协商会议委员。谢世前将平日积蓄一千元交了党费。

王淼荣(1908--1978)　上党落子演员，黎城县坑东村人。幼时粗通文墨，民国九年(1920)入乐义班学艺，工小生兼习须生。得姐夫杨恒禄悉心传授，未出科即以饰《吕蒙正赶斋》之吕蒙正，《借当》之王定保崭露头角。民国十三年出科后在《反西唐》中扮薛丁山，《回荆州》中扮周瑜，被观众誉为“活周瑜”、“丁山再世”。乐义班解散后，转搭宝乐义及靳掌堂等戏班，数年后自承三乐班，并坚持登台演出。

淼荣以清晰流畅的唱腔，娴熟的表演技巧著称。嗓音高亢但从不滥用，处处以表达人

物感情为准绳。《杀楼》中饰宋江，写休书“待豪杰与你写来”一句〔叫板〕，“写”字重复数次，初时低回婉转，继之响遏行云，“写来”二字，荡气回肠，把宋江的愤懑心情，倾吐无遗。他主演的《禅宇寺》、《访杭州》、《反徐州》、《薛刚反朝》、《白沟河》等戏，均曾红极一时。

民国三十年秋，太行四分区黎南抗日县政府，以“淼荣戏”(即三乐班)为基础组建了太行黎南黎明剧团，淼荣任团长。为配合抗日宣传，排演了《皖南事变》、《组织起来在仁庄》、《石寸金发家》等现代戏，多次受到表扬和奖励。1948年加入中国共党。1954年被选为黎城县人民代表大会代表和山西省政治协商会议委员。演出之余，竭尽心力培养戏曲接班人，教出徒弟王脏孩、王金元、韩晚德、赵津龙、张爱萍、鲁小德等。

王大明(1908—1980)　北路梆子琴师，内蒙古包头市人。生于小商人家庭，曾读三年私塾，即入包头永盛和粮店学徒。酷爱戏曲，学拉呼胡。越数年，技艺娴熟，于民国十五年(1926)秋，正式为名艺人“花女子”伴奏于包头归化舞台。次年转绥远大观园戏院，民国十七年入五原县的祁县张戏班，操琴二年。民国十九年复归包头归化舞台，嗣后至绥远，先后搭宝贵子戏班和四女子戏班。民国二十五年入晋，搭大同孟展雄班及康琪维班各一年。民国二十七年起，长期辗转内蒙古丰镇、包头及山西阳高、兴和等地。1948年张家口解放后，大明常年奔波于张家口、丰镇、绥远一带，为诸多北路名角操琴，颇受演员和观众欢迎。1950年5月，大明转大同参加新民剧社，三年后，该社更名为大同市新民晋剧团，大明任副团长；1956年改大同市晋剧二团，仍任副团长；至1964年，大同市晋剧一二团合并，遂退休。



1946年，丰镇第一次解放，大明曾为我七月剧社演奏曲牌多首，供其记谱采用。1973年，大明以退休之便，向北路梆子音乐工作者王泽民传念大北路、东路(蔚州道)曲牌多首，特色唱句多段，供其记录传播。他从事北路梆子板胡演奏四十多年，积累了丰富的经验。其技法承名家“五蘑菇”，大工大尺，加花较少，严谨稳重，优美动听，大北路韵味浓郁，在京绥一线及晋北一带，与“五蘑菇”齐名，享“小五蘑菇”之誉。惜于1980年元月10日患脑溢血逝世。

申银洞(1909—1967)　上党梆子演员，晋城县浪井村人。十四岁入李发囤窝徒班习打大锣，经再三恳求，李允许他试习小生。银洞以勤补拙，苦学三年，学会《雪花江》、《黄鹤楼》两出戏，登台博得观众喝彩。因其嘴巴较大，人们呼以“大嘴小生”。唱红后更加勤奋，为练好嗓子，自备小石磙一个，练唱时仰卧地上，将石磙压在胸部以练胸腹腔张力，寒暑不辍。

银洞曾住晋城鸣凤班、复盛班，阳城贤易班、泰顺班，高平万

亿班等名班。在鸣凤班向名伶段发荣虚心求教，继承了发荣和鸣凤班的艺术风格。民国二十三年(1934)赴太原演出，被誉为“鸣凤真传”。中华人民共和国建立后加入晋城民风剧团，后转高平人民剧团，任团长。

银洞戏路较宽，小生戏《二子乘舟》、《金玉佩》，须生戏《东门会》、《雁门关》、《寄女杀家》、《彩仙桥》等都有上乘表演。1956年随长治专区赴京汇报演出团进京演出了《黄鹤楼》和《夺官拿府》等戏，以表演逼真，唱腔激越，赢得首都观众赞赏。尤以《寄女杀家》中饰冯亮，在宋家杀死仇人后，父女又惊又吓，扑倒扯起，互相呼唤的激情表演，在上党地区独擅一时。

银洞正直敢言，从不阿谀逢迎，为一些人所不喜。“文化大革命”中备受摧残，逼使他悬梁自尽。造反派不准剧团操办殡殓，其子不敢返家葬父，只好草草入土。至今，其胞妹为怀念哥哥，拒不观看上党梆子。

丁果仙(1909—1972)　中路梆子女演员，字步云，河北束鹿县人。四岁被卖于太原丁家，七岁拜中路梆子艺人孙竹林为师，学旦脚。九岁街头卖艺，以一出《花子拾金》显露表演才华，遂改工须生，十三岁正式登台，成为中路梆子第一个坤角须生，博得内外行赞赏。十五六岁时，在太原和晋中农村享盛誉，观众赠艺名“果子红”。当时，太原、晋中一带名伶迭出，流派纷呈，丁果仙博采众长，将“盖天红”行腔的高亢脆亮，“十二红”的婉转抒情，“说书红”的吐字真切等特色熔于一炉，形成自己的演唱风格。以《斩黄袍》、《骂阎》、《八件衣》、《渭水河》、《反徐州》、《芦花》、《坐楼杀惜》等剧中，新颖的唱腔，不露女相的表演，受到观众欢迎。博得“男的不如女的，‘盖天红’不如‘果子红’”的赞誉。



此后，她随锦艺园辗转于晋中、大同、东西两口，多次率团涉足北京、天津，名震长城内外。她广泛涉猎，不仅向本剧种前辈名家学习，并且向京剧、河北梆子、北路梆子、蒲州梆子等兄弟剧种学习借鉴，与许多京剧名宿频繁交往，切磋技艺。其精湛艺术不仅倾倒北京观众，而且博得梅兰芳、马连良、程砚秋及剧作家翁偶虹的赏识。民国二十五年(1936)，百代公司为她灌制了唱片，誉之为“晋剧须生大王”。

建国后，她更以旺盛的精力深入工厂、农村、山区演出，塑造了《屈原》中的屈原，《柳荫记》中的祝公远，《双罗衫》中的姚达，《太白醉写》中的李白，《卖画劈门》中的白茂林，《捉放曹》中的陈宫，《打金枝》中的唐代宗，《四进士》中的宋士杰，《空城计》中的诸葛亮，《走山》中的曹福，《蝴蝶杯》中的田云山以及现代戏《丰收之后》中的赵五婶，《红旗下的花朵》中的老校长，《小女婿》中的陈快腿等光采夺目的形象，成为中路梆子的艺术珍宝。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，在《蝴蝶杯》中饰田云山获演员一等奖。并于1955年参加

戏曲影片《打金枝》的拍摄，从此誉满全国。

丁果仙以自己的勤奋实践和大胆创新，使中路梆子须生和老生表演艺术大大向前推进了一步。她主张演员与角色"台下是我，台上非我，我即角色，角色即我，我与角色融为一体，方能装龙像龙，装虎像虎"。在《蝴蝶杯》中饰田云山，"打子"一场对儿子又气又恨又爱又疼的复杂心情的揭示；《八件衣》中饰杨知县"闹公堂"一折，左手捧纱帽，右手撩袍匆匆上场，来到堂口见喊冤人怒目而视，无意间仓皇触到手中纱帽，预感"前程不妙"，边看边走的表演，都集中体现了她的独特表演风格。(见彩页)

她的唱腔尤富创造性和感人的魅力。她改掉了多年来拖腔时"哪衣呀哈"的陈旧唱法，采用"以字行腔"的唱法，灵活自如，明快流畅，声情并茂，刚柔兼济，具有强烈的感情色彩。《蝴蝶杯》田云山打子时的〔介板〕，《卖画劈门》白茂林的〔流水〕，《清风亭》张元秀的〔滚白〕，《空城计》诸葛亮的大段〔垛板〕，《芦花》中闵德仁的"十三咳"，以及《双罗衫》、《四进士》的大段念白，喷吐刚劲，荡气回肠，既恰当地抒发了人物感情，又给人以美的艺术享受。而《走山》、《太白醉写》、《八件衣》等剧中的身段、动作，挥洒自如，更达到了炉火纯青的境界。

为使中路梆子事业后继有人，她于1954年创办太原市新新剧团训练班，后转为太原市戏剧学校，任校长，慷慨解囊，捐赠衣物，言传身教，培养出大批新人。马玉楼、白桂英、武忠、阎惠贞、刘宝俊、刘汉银、张鸣琴、牛巧贞等"丁派"弟子，都较好地继承了她的艺术。她的师姐丁巧云，从小与她同师学艺，相濡以沫，工青衣、彩旦，能戏甚多，善表演，在观众中也颇有影响。

丁果仙的品行和艺德亦很受人推崇，她尊师爱生，正直无私，生活简约，助人为乐，颇具须眉风骨。曾任山西省晋剧院副院长，山西省戏曲学校校长，当选为第二、三届中国人民政治协商会议全国委员会委员，中国戏剧家协会理事等职，在"文化大革命"中备受摧残，于1972年含恨逝去。

高玉贵(1909—1980)　北路梆子演员，工须生，定襄邱村人。出身梨园世家，祖父"茭杆红"，亦工须生；父有富，工青衣，艺名"灵芝草"；舅父雷福禄，工刀马，艺名"九条龙"；长兄高贵贵，工青衣；三弟高三贵，工须生，艺名"七岁红"；表妹雷艳云，工旦脚，艺名"二梅兰"。因受家庭熏陶，玉贵九岁即随舅父在五台县孟海生娃娃班学艺，得艺名"九岁红"。出师后，到崞县张根林戏班，与名伶"十三红"、"金兰红"、"花女子"等同台演出，后拜"十六红"焦生玉为过门师傅。



抗日战争爆发后，玉贵毅然辍演，积极参加我游击队的抗日活动，转送物资，押送俘虏，为抗日军民清唱，鼓舞士气。民国三十五年(1946)定襄城第一次解放后，他四处奔走，联络孔丽贞、焦能通等艺人，在家乡组建

解放区剧团。除上演传统戏外，还排演了新编历史剧《逼上梁山》，后国民党卷土重来，剧团被冲散。1950年初，他又北上绥远，邀集高三贵、董福、"白菊仙"及鼓师郝玉堂等人，建立定襄县人民剧团。1954年调忻县专署人民剧团，参加山西省第一届戏曲观摩演出大会，与贾桂林、董福、安丙其合作演出了《哭殿》(饰李世民)、《舍饭》(饰朱春登)等剧目，获好评。1956年随团进京汇报演出，引起首都戏剧界和观众的注目。翌年，以《血手印》饰林有安，参加山西省第二届戏曲观摩演出，获优秀演员奖。1959年随团赴福建前线慰问演出，途经上海、杭州等地公演，均获赞誉。

玉贵从艺数十年，具有较高的艺术造诣，唱腔多用背股音，行腔高亢激昂，自然流畅，韵味浓厚，精通梢子、幡子等特技。表演火爆激情。尤以《宁武关》、《五雷阵》、《舍饭》、《上天台》等剧独辟蹊径，备受欢迎。对北路梆子的改革和发展做了大量工作，晚年致力于戏曲教育，为培养青年演员耗尽心血，直至患肺癌卧病在床，仍为青年传戏授艺。其高足孙一青、翟效安等也都成为北路梆子艺坛上的出色人物。

高玉贵为人正直，卓有胆识，且谦逊朴实，平易近人，不仅能与同行赤诚共事，亦常与票友合作演出。生前为中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会山西分会理事，中国人民政治协商会议山西省委员会委员。

温喜云(1909—1980)　上党梆子演员，长治桑梓村人，后移居荫城。幼年由姐姐抚养。十三岁投奔平顺县三乐班，拜段二淼为师，学演须生。不久，在《清河桥》中扮楚庄王，童稚可爱，博得赞赏。之后曾住长子三义班，高平三乐意班，南呈戏等班社。民国三十三年(1944)随师参加太南胜利剧团，后该团递改为长治专区人民剧团第一分团，山西省上党梆子剧团和晋东南地区上党梆子剧团。喜云均为梁柱，后加入中国共产党，任中国戏剧家协会山西分会理事。

喜云主工须生，兼唱小生，老年亦扮演老旦。擅以本嗓演唱，唱来流畅自如，声情并茂。从艺五十余年，塑造了《东门会》中陈文子，《苦肉计》中鲁肃，《打金枝》中唐代宗，《秦香莲》中王延龄；现代戏《王贵与李香香》中崔二爷，《李双双》中老支书，《武大妈》中维持会长等性格鲜明、朴实无华的形象，深为观众喜爱。在《三关排宴》中扮演佘太君，当宗保金殿下跪为四郎求情时，佘一把将孙儿搂在怀里，百般抚爱，老泪纵横；但转而斥责叛子四郎时，义正辞严，大气凛然；四郎碰死金阶后，她含泪大笑三声，笑得哽咽，泣不成声，观众无不下泪。曾参加山西省第二、三届戏曲观摩演出大会和赴福建前线慰问演出，博得好评。

墨遗萍(1909—1982)　戏曲剧作者，蒲州梆子史家，原名李毓泉，笔名黎名歌、云外天，河津县南原村人。民国十二年(1923)考入河津县第一高小，毕业后到冯玉祥部队当兵，创立"新战"学社。1931年加入中国共产党。后为避反动派追捕，逃往延安，任陕甘苏区政府秘书。1937年入中共中央党校第一期学习，期满分配陕甘宁边区党委任文书科长，协助艾思奇筹办边区文化协会，任文化协会总支书记。并与柯仲平、马健翎等创



办民众剧团，任教务主任。两年后任庆怀专署秘书，创办农村戏校和《函友》周刊。民国三十一年参加延安大学剧团，从事编导和演出活动。越二年，任延安南区合作社蒲剧团教师兼编导。民国三十五年调山西太岳剧协任主任，兼任《太岳文化》编辑和《新天地》主编。1949年出席第一次全国文化工作者代表大会，加入中国戏剧家协会。历任中国戏剧家协会山西分会副主任、山西省文教厅创作组组长、山西省蒲剧学社社长等职。1953年调山西大学中文系任副教授。1956年调北京任《剧本》月刊编辑。1961年回山西任晋南蒲剧院副院长和临汾地区文学艺术工作者联合会副主任。1979年调陕西省戏曲研究院任艺术顾问，1982年病逝于西安。

遗萍一生除积极参加革命活动外，勤于笔耕，著述颇丰。主要创作有剧本：《河神娶妻》、《正气图》、《乞巧图》、《青田县》、《洪承畴丑史》、《是谁之罪》、《清史轶闻》（连五本）、《云梯图》、《白袍将》、《专诸传》、《龙门记》、《润舞宴》、《晏子治河》、《飞虎岭》、《石人泪》、《沈括年》、《忠烈坟》、《斩妖剑》等二十余部，大部分演出并出版。晚年又著戏曲史论《蒲剧史魂》和《蒲剧韵》。呕心沥血，孜孜以求，对蒲州梆子的形成与发展，作了大量调查、记录与考证，颇有独到见解，特别是二十世纪五十年代，经他努力创办的蒲剧学社，对发现戏曲人才，积累蒲州梆子史料，推动蒲州梆子事业发展，均作了大量工作。其中较宝贵的资料有：《郭宝臣、侯俊山的艺术生平与传略》、《大槐树移民与戏剧关系》等，还先后撰写了不少评论文章。

遗萍生性耿直，胸襟坦荡，不惧权势，深恶逢迎，学识渊博，才华横溢，毕生矢志求实，严谨治学，人言他“人有直声，文有奇气”。

郭维芝(1910—1954)　戏曲音乐研究工作者，字少仙，号乐正斋，祁县夏家堡人。十五岁考入山西省国民师范学校，攻读文史，尤喜音乐及音韵学，是学校音乐研究会主要成员。民国二十五年(1936)，在祁县竞新学校任教，开始研究中路梆子音乐，常借桌碗当鼓板，食指饭筷作鼓箭，哼念敲击，苦练不辍。他听说祁县东南山有一磨倌，满腹奇曲，秘不传人，维芝几顾茅庐，求教不果，索性住到村里，与之攀谈交友，每日随至磨坊帮干杂活，聆听其罗面时闭目吟唱，久而久之，终于熟记全部佚曲。为得到名鼓师“狗蛮”的真传，不避严寒酷暑，常徒步二十余里登门拜访；师傅患病期间，他终日送药送饭，日夜守候榻前。由于他的心诚志笃，师傅临终前终于口传了晋剧音乐的精华。



1937年，日军侵占祁县城，维芝退居家乡，短褐长须，深居简出，隐蔽于民间艺人之

间；室内挂文天祥、傅山画像，以古人风骨自勉。一日，旧时同学程继元至家，以日军翻译官身份邀他事敌，维芝正言拒之："你当你的汉奸，我做我的王八，咱们各走各的道，你何苦拉人下水！"时隔不久，维芝便参加了抗日组织八县工作团，担任了夏家堡的"地下村长"（专为八路军办事），在接待和掩护党的地下工作人员方面，做了许多工作。

维芝研究戏曲音乐，耗尽了毕生的精力和心血，跑遍晋中一带城镇和乡村，走访了许多戏曲名家和民间艺人，掌握了丰富的戏曲音乐资料，经反复研究、实践，达到了较深的造诣，中路梆子的各种唱腔、曲牌、锣鼓经样样精通，文武场乐器件件皆能。他的艺术名望和仗义行为吸引了不少同行，除本县同行外，太原、榆次、太谷、文水、清徐等地的票友也慕名而至，他家成了票友聚会的场所，票友们亲切地称他为"头儿"。

1948年祁县解放后，维芝任祁县中学教导主任，兼授语文、音乐课，辅导学生排演了《白毛女》、《刘胡兰》等歌剧。1951年调山西省人民政府文教厅文化处，参加审订戏曲剧目工作小组筹备工作；1952年至1954年间，在山西省文化事业管理局剧目审定组专做戏曲音乐研究工作。为名净乔国瑞的《功宴》、《嫁妹》、《草坡》等昆曲戏，从剧词到唱腔做了校勘加工；冀美莲、马秋仙、孙福娥、筱桂芬等都多次请他辅导唱腔。尤其为花艳君设计并亲授的《三上轿》全套唱腔，流传至今，成为演出和教学的范本。后在张沛帮助下，积二十多年的研究成果，写成二十万字的《晋剧音乐》专著，1955年由山西人民出版社出版。为晋剧音乐界留下了宝贵艺术财富。

维芝博学强记，研究兴趣广泛，既精于晋剧音乐，又擅于古汉语和词赋，对金石、甲骨文及考古学也有涉猎，所见颇多精微。乔国瑞七十寿辰时，由他起草以山西省文化局名义赠贺的寿联，曾博得省内外名家的赞赏。该联是："功臣宴上假金勸曲调脸谱台步一身兼备三绝；甘露寺里真乔老德隆望重年高七旬必至百龄。"

1954年9月，维芝因患突发性高血压病，不幸逝世，年仅四十四岁。嗣后，其妻女遵照他的遗嘱，把珍藏多年的两大箱戏剧书籍、资料及印章，全部献给祁县文化馆。

王玉山（1910—1968）　北路梆子演员，幼名虎全，艺名"二明旦"、"水上漂"，五台县常家塘人。四岁丧父，随母改适河北省平山县长峪村张美，美亦家境窘迫，至玉山十三岁，以十五千文卖身五台高洪口张环娃娃班，随师年老五学小旦。越二年，不堪打骂之苦，潜逃至代县搭班，转拜"买卖红"（宋成名）为师，潜心学艺。时，"水仙花"（崔焕璧）为该班正旦，玉山细心观察偷艺，又因嗓音甜脆，扮相俊美，渐得偶演二流小旦脚色。后拜"草上飞"（二蛮旦）为师。二蛮识英才，授玉山以跻功，并手传《梵王宫》、《富贵图》、《杀宫》三戏，复以"戏在精，不在多"教导之，玉山遵师教，苦练不懈。随宋成名辗转于二州五县



与雁北搭班。后又入崞县郭德胜班，与名坤角“银福鱼”同台，银充正旦，所有正旦戏均属之。数月后，银产子停演，玉山立即顶补，身兼正旦、小旦两门，成为班内第一红人。

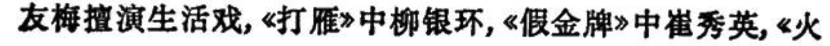
玉山后去口外搭班，遇名青衣刘明山，向刘学得《教子》、《骂殿》等青衣戏，向李子健学得《黄河阵》、《白蛇传》、《百花点将》等刀马和彩旦戏，向武丑王殿奎学了把杖开打，向天宝学了《虹霓关》，向荀慧生学了《西厢记》、《红楼二尤》，向评剧演员喜彩莲学了《花田错》、《十三妹》，转业多师，博采众长，成为青衣、小旦、刀马、彩旦无所不精的全能演员。他不仅涉猎广，而且技艺精，苦练勤思，总结出台步要领是：快步要碎，慢步保平，蹑步要轻，全身一阵风，走动如云飞，似水漂。从而蜚声晋北和京绥一线，群众爱之如宝，民谚说：“五台出了两件宝，阎锡山和‘水上漂’，宁叫阎锡山不坐了，不叫‘水上漂’不唱了。”

抗日战争起，玉山返二州五县，与“十六红”合作编演了抗日时事戏《爱国的女子》、《火烧王靖村》等，开北路梆子编演现代戏先河。日军入侵后，玉山再次赴张家口、内蒙古一线，改搭中路梆子班社。打炮戏往往是《梅绛亵》，踩跻站在印盒上，表演自如，唱完大段乱弹，一个跟头翻下，总获满堂彩声。此时他已塌中，又另创新腔，吐字清晰明快，感情充沛真挚，加之表演细腻，功底扎实，声誉亦极高。民国三十年(1941)，返晋演唱一年，旋再出口外。抗战胜利后，住鄂友三的青山剧团，在包头与晋西北一带演出。1950年，玉山与邓友三、刘明山、刘宝山、范君山共同成立了“五山艺校”培养后学，1952年改名漠南剧社附设艺校，终将该批学生培养成材。1957年，玉山与鼓师李海明、“小十六红”(冯金泉)等北路梆子名宿，筹建了包头市北路梆子剧团，1960年赴京演出，报刊以《不愧为“水上漂”》等为题著文评介，赞誉备至。

1962年，玉山率团返回忻州、五台、繁峙、代县等地演出(见彩页)，答谢二州五县父老，受到热烈欢迎。他在文艺界座谈会上介绍了自己的表演经验，总结用眼十法为：定眼、笑眼、情眼、留情眼、回眼、呆眼、沉眼、媚眼、狠眼、怒眼，以眼传情，神形兼备。玉山以其艺术精湛，待人宽厚，在戏曲界与社会上博得很高声誉，曾被选为全国人民代表大会代表和内蒙古自治区政治协商会议委员，“文化大革命”中受尽非刑，被迫害致死。

宋友梅(1910—1974)　蒲州梆子演员，乳名小秃儿，工青衣，原籍平顺县。幼时随父(木匠)到洪洞、赵城谋生，闲暇常到黑厮戏班看戏，学会《骂殿》、《三上轿》等戏。兴趣日增，向父提出“下海”学艺。父不由分说，操起家什向儿子砍去，以致脸颊鲜血如注，疤痕永留，然其志不为所动。父无奈被迫应允，时友梅年十八岁。他在杨黑厮班做六个月见习徒弟后，又到襄陵镇李小蛋班，拜李为师，潜心深造。二十岁在临汾城南尧庙演出《骂殿》，四乡为之轰动，受到“披红”嘉奖，得艺名“尧庙红”。





友梅擅演生活戏，《打雁》中柳银环，《假金牌》中崔秀英，《火

焰驹》中黄桂英，《三击掌》中王宝钏等演得很有特色；亦常扮一些王宫后妃、公主丽人，《骂殿》中贺后尤其体察入微。台风泼辣，刻画人物棱角突出。唱腔音域宽阔，旋律跳跃多变，极富感染力。其师李小蛋唱时常咬牙发出“咦”的拖音，人称“咬牙姑姑”，友梅则在唱词中辅以衬词，唱时先抿嘴后发出“哎”的拖音，长于抒情，自成流派。观众说他的唱“粗了比桶粗，细了比针细”。他亦以“不唱则已，唱就要滚锅翻浪”自诩。

友梅热爱生活，曾积极参与演出现代戏《郃秀英》、《三丑会》、《刘介梅》等。一生远涉北京、西藏、甘肃、宁夏、内蒙古、河南、陕西等地演出，受到各地观众的欢迎。1958年加入中国共产党，曾任临汾县人民代表大会代表。他全家三代人中有六人从事戏曲工作。其高足陆萍（亦是他儿媳）、卫玲凤、秦翠兰等至今仍活跃在蒲州梆子舞台上。

冯安荣（1911—1951）　蒲州梆子演员。乳名安娃，艺名“筱艳秋”，工青衣，新绛宋村人。幼年上过高小，父系皮影戏艺人，安荣先投皮影班学艺，因稍有学识，生性聪慧，不久学会各种唱腔，并对皮影操作运用自如，还学会了司鼓。翌年，离皮影戏班，投太平县（今襄汾）牛席娃娃班学唱蒲州梆子。因具有皮影戏基础，又深谙锣鼓经，故唱腔掌握甚快，板眼清楚，进而苦钻表演技艺，在同班中首屈一指。



抗日战争前夕，他在晋南已小有声誉。一度因复音（假嗓）较差，不适蒲州梆子跳跃陡峭唱法，曾赴晋中搭中路梆子戏班，名噪晋中和太原地区。在此期间，他根据自己嗓音条件，继续揣摩适应蒲州梆子唱腔的新唱法，注意不失其韵味。试验成功后，重返晋南，搭赵城县黑厮班献艺。抗日战争爆发后，安荣赴西安参加晋风社，演唱益臻成熟。观众听其唱声情并茂，吐字清晰，常有击节赞赏者。此后赴兰州等地演出，所到之处，均负盛名。他曾将蒲州梆子的唱腔技法和特点，总结为“按、点、顿、拉、闪、放”六字诀，由其高足宋荣庭加以推广。

安荣的代表剧目很多，《骂殿》、《三击掌》、《金水桥》、《三上轿》等为观众喜闻乐见。其表演亦别具特色。身材虽高，却能巧妙掩饰不显其高；刻画人物以细腻、深沉见长。如《金水桥》演银屏公主，手端酒杯向西宫求情，欲跪而踌躇，不跪而心怯，将人物复杂思想感情表达无遗。1949年，安荣由西安应邀返回晋南，参加新绛县人民蒲剧团，演出新编剧目《巧团圆》、《正气图》等，并参加导演工作，多有创新。越二年逝世。

曹火柱（1912—1941）　上党梆子演员，长子县石哲村人。父三狗乃上党名生，以演《大报仇》、《夺秋魁》、《义恩缘》等戏闻名。火柱久受熏陶，十一岁投长子道昌庙师形孩娃娃班学艺，翌年登台，渐成驰名上党的小生兼须生。观众赞其“演周瑜是一身碎骨头，演黄忠是一身硬骨头，演三朝元老是一身软骨头”。《黄鹤楼》之周瑜统帅三军，颐指气使，用“碎骨头”来表现其潇洒干练和肚量狭窄；《大报仇》之黄忠虽不服老但毕竟手脚僵硬，老态

龙钟;《巧团圆》的三朝元老年迈苍苍,步履维艰,语句不清,"软"得提不起来。三字传神,各尽其妙。一次演黄忠,虽已风烛残年,但看到旌旗蔽日,人喊马嘶的阵势后,顿时精神大振,左手狠捋银须,右拳猛向外伸,辅以铿锵激越的锣鼓声,真有排山倒海之势。观众似恐他的铁拳戳到自己脸上,猛然后退,相互拥挤,竟把后边一堵土墙轰倒。以后,观众就把此事和平福成在《雁门关》中喊"娘",冯国瑞在《清廉传》中喊"黄"连在一起,串成了"福成的娘,秃嘴的黄,火柱的黄忠轰倒墙"的口歌。他的拿手好戏还有《伐子都》、《平方腊》、《夺秋魁》、《翠屏山》等。

民国三十年(1941)春,火柱参加了艺人联合组织的"攒班戏",时断时续在外演出。一日在长治台上村演出,身体虚弱挣扎登台,连演《混冤案》、《清河桥》和《伐子都》三出,继而连赶三个台口,途中又遭雨淋,终死于潞城东山村,全班同仁无不悲恸落泪。

冯福恒(1912—1968)　北路梆子编剧,字月如,代县城人,出身文儒世家,先祖冯如京、冯志沂等均有著作传世。福恒早年卒业于山西大学政法系,读书时即在学生剧社唱京剧青衣。毕业后任小职员。抗日战争爆发后归里赋闲,一度任代县一区抗日区长,旋离任就教于乡村小学。建国后,入代县师范学校任教十年。复调忻州地区干部文化补习学校。多年从事业余戏曲创作,积稿盈箧,苦无剧团排演。



1960年调晋北专区文化局戏剧研究组,开始专业戏剧创作,焚膏继晷,勤奋写作。1960年参与改编《金水桥》、《王宝钏》的讨论,意见细密而中肯。1960年与解久城合作创作《杨玉环》,由晋北专区北路梆子剧团排演,惜乎未能保留。1961年改编传统戏《李三娘》,由贾桂林主演,成为剧团保留剧目,沿演至今。1962年执笔改编传统戏《一捧雪》,贾桂林饰雪艳,高玉贵饰莫成,于次年演出于忻州、太原等地,反映甚好。1964年创作现代戏《风云寨》为执笔之一,亦由忻县专区北路梆子剧团排演。福恒平生工书法,隶书尤精。治学严谨,国学基础深厚,所写剧本,时有雅词俊语,唯囿于当时演员与观众文化水准,辄被视为古板艰涩而不甚受宠。1961年起为剧团演职员文化高中班兼课,诲人不倦,极受欢迎。"文化大革命"开始后,屡受审查,独居一室,夜来肺气肿发作,咳痰不出,窒息而死。

李琪鸣(1912—1976)　襄武秧歌演员,编剧,原名李二毛,生于襄垣县源头村一个农民家庭,父生贵欲让其攀入仕途,琪鸣却驰心旁骛,常出入教戏的社房。凡他看过听过的戏均能背诵如流。受到名家李改成赏识,收为弟子,工旦脚。他勤奋好学,所演《青锋山》、《南牢送饭》、《卖爱姐》等,在观众中颇有影响。《刘芳舍子》"思夫"中扮张海棠,以细炉灰淡淡涂面,以示憔悴,加之精细入微的表演,如泣如诉的唱腔,常令观众泪流满面,"源头旦"艺名不胫而走。

抗日战争爆发后，他在源头村成立襄武秧歌班，自任领箱掌班，投身抗日洪流，1939年加入中国共产党。编排了宣传抗日的剧目《姑嫂放哨》、《打败小东洋》、《董五孩遭祸》、《破迷信》等，经常带领剧团深入敌占区宣传演出。后任王村大编村村长，民国三十一年(1942)春，调任襄垣县农村剧团团长，率团参加了刘伯承师长五十寿辰庆贺盛会，博得太行各界一致好评，荣获彭德怀亲笔题词"抗日农村剧团模范"匾额一块。并又创作现代戏《斗黑山》、《模范抗属》、《李来成家庭》、《李有才板话》等。时《人民日报》在《农村剧团的旗帜》一文中盛赞《李有才板话》的演出，"获得了像赵树理小说一样的声誉"。民国三十五年，琪鸣调任晋冀鲁豫边区后勤政治部人民剧团团长，创作现代戏《泉河拥军》，久演不衰。

建国后，琪鸣先后创作现代戏《红梅开满山》、《武三卖牛》、《传家宝》、《鱼水情》、《新嫁妆》、《新羊工》等大小戏二十余出。整理改编传统戏《洞房装疯》、《赵兰英进京》、《访松江》、《玉凤配》等，或出版发表，或参加全省汇演，均获好评。

琪鸣创作的剧目，故事性强，语言通俗明快，人物个性鲜明，极受广大观众喜爱。他力主革新，认为襄武秧歌必须在"三小二头"上下功夫。即小生、小旦、小丑这"三小"为主是秧歌剧种的特点；重视行头、跟头这"两头"，在服饰、表演上不断改革，以适应新编剧目的演出需要。他先后创办了几期青年演员训练班，培养出马庆芳、任贞维、李改英等一批优秀人才。

琪鸣历任襄垣县秧歌剧团团长等职，克勤克俭，廉洁奉公。晚年患肺气肿，"文化大革命"中遭迫害，被驱逐返乡，后虽复职，身心已受摧残，于1976年病逝。

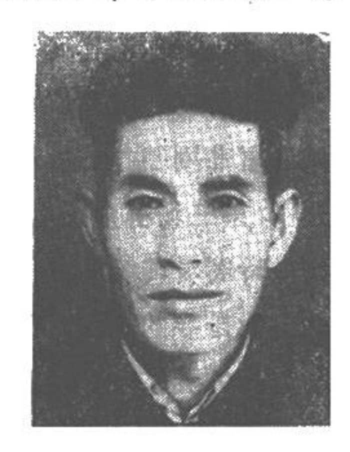
赵加宾(1912—1979)　碗碗腔演员，乳名天赐，孝义县胡家窑村人。八岁母亡，父经商，他十七岁学唱中路梆子，先后搭徐沟自诚园、寿阳喜盛园、孝义三胜园等班，初从"二回旦"、"九兴旦"工青衣；后拜"疙瘩红"学唱须生。二十二岁出师，搭班演唱《芦花》、《教子》、《女中孝》等，因嗓音好，唱腔柔和，字正腔圆，观众称其为"一口清天赐"。

二十七岁始转唱皮影戏，从师冯庆荣，进步甚快，不久率班辗转汾阳、平遥、介休、孝义，以唱腔优美动听，善于模仿生旦净丑各行当的演唱，赢得群众喜爱。建国后，组织流散艺人深入山区，以《白毛女》、《血泪仇》、《赤叶河》等戏驰名晋中一带，获晋中专区的嘉奖。为提高该剧种演出质量，他常骑自行车往返于孝义、太原之间，多方奔求，将两个皮影班合并为孝义县木偶皮影宣传组，在太原首演后大受赞赏。1956年，该组隶属太原市文化局领导，改名为太原市木偶皮影剧团，他任团长，进一步受到省市领导关注。1959年正式成立太原市碗碗腔剧团，率团参加山西省第三届戏曲观摩演出大会，首次将皮影改为真人登台演出。所演《桃花计》"花园"一场，生动逼真，引人入胜，受到与会同行的一致好评。后经多年舞台实践，培养出赵篆英、陈爱莲、王宝珠、路万林、张少华等艺苑新秀，本世纪六、七十年代驰誉一时。

与此同时，加宾积极搜集、抄写和改编传统剧目，经他改编的《桃花计》、《九连珠》、《大

西汉》等，均成为深受观众喜爱的保留剧目。

邬怀义(1912—1981)　二人台演员兼组织者，河曲县五花城堡人。高小毕业后从事抗日宣传活动。十七岁投本村艺人“邬成红”门下学丑脚，演出过《扇子计》、《五哥放羊》、《小尼姑出家》、《水淹西包头》等二十余出二人台小戏。民国二十七年(1938)受中国共产党地下组织委派，到内蒙古河套地区以演出为名，秘密收集敌区情报近两年。1940年河曲县解放后，怀义回乡任小学教师，组织新秧歌业余剧团。除上演《十二把镰刀》、《夫妻识字》等新秧歌戏外，还创作了《牛面子参军》、《林红子转变》等二人台新剧目，受到群众欢迎。后又与人共同创作大型秧歌剧《破镜重圆》，在全边区演出，给广大军民留下深刻印象。



1948年，怀义调任河曲县民众教育馆(后改文化馆)馆长，组织业余剧团，上演了《刘胡兰》、《赤叶河》等新歌剧，并亲自登台。翌年冬组建河曲县专业文工团，任团长，演出了现代戏《王贵与李香香》、《刘巧儿》、《小二黑结婚》、《白毛女》等剧。广泛活动于晋西北、陕北、内蒙古沿黄河地区，受到兴县地区与晋绥行署机关的特别嘉奖。

1953年秋，中央民族音乐研究所民歌采访队向怀义采录二人台剧目十五个，《打樱桃》、《小尼姑出家》、《水淹西包头》三个剧目，收入1956年人民音乐出版社出版的《河曲民歌采访专集》一书。1956年秋，怀义调河曲县二人台剧团任艺术指导，后任团长。历五年，整理改编传统剧目《扇子计》、《洛阳桥》、《探病》、《挂红灯》等十余出，成为该团长期上演的优秀剧目。1962年又调河曲县黄河晋剧团任团长，组织编写了《红波巨浪》、《常青树》等大型现代戏，演出后受到好评。1964年参加忻县地区戏曲会演，《常青树》获优秀剧目奖。怀义一生孜孜不倦，勤奋创作，并将三个儿子先后培养成为优秀演员和鼓师。

郭云来(1913—1969)　北路梆子演员，艺名“九子生”，大同人。少与兄“八子旦”同拜“六十二生”为师学艺，文武兼工。出师后随兄赴晋北二州五县搭班，先入崞县刘绪毛万和园。兄任小旦，有“小梅兰芳”之誉；云来任小生，与“草上飞”、“拉铃儿”等同台，十五岁博得观众赏识，为日后长期活动于二州五县奠定了基础。

抗日战争爆发后，云来流落口外搭班谋生，建国后，返晋入忻县剧团，独挡生脚一门。1955年忻县剧团并入地区人民剧团，云来归二分团，唱生脚兼教练股长，并亲自培养小生演员三批八名。云来会戏极多，《翠屏山》之石秀，《黄鹤楼》之周瑜、赵云，《杀庙》之韩琪均驰名。韩琪之死，持刀一抹，旋转一周，五体腾空，平展落地，被视为绝技。唯后期嗓音欠佳，唱工颇难取胜，为一大憾。云来德高望重，从不争戏，晚年悉心教学，既勤且严，诸

生均敬畏之。“文化大革命”中，剧团被“疏散”到农村，云来上山砍柴后，突患大叶型肺炎，辗转就医，为时已晚，不幸逝世。

仙玲阁（1913—1978）　临猗眉户编剧、导演，临猗县临晋镇云冲村人。出身旧职员，自小酷爱戏曲、音乐，业余学会蒲州梆子、眉户的音乐唱腔和各种乐器。擅拉二胡、板胡，会弹三弦，能写剧本，还会排戏。文学基础好，生活底子厚，多才多艺。1952 年参加运城专署蒲剧团拉二胡，1956 年调临猗眉户剧团拉板胡，兼搞音乐设计，他设计的《迎春花开了》第三场群众报名入社的合唱，欢腾热烈，群情激昂，在观众中留下深刻的印象。

玲阁对传统戏曲揣摩较深，排导时大胆运用传统程式，表现现代生活，取得一定的成就。他排导的《金沙江畔》和《一颗红心》在太原和北京演出引起强烈反响，受到领导、专家和观众的赞赏；他参与改编的《槐树庄》等戏演出一百多场，效果良好；他执笔创作的《一颗红心》由山西人民出版社、中国戏剧出版社、东风文艺出版社出版发行；并于 1964 年参加了晋南地区和山西省的戏曲会演，获得好评。此剧 1965 年又参加了华北区歌剧话剧会演，周恩来、朱德、邓小平等领导人观看了演出，给予热情鼓励，首都报刊发表赞扬和评论文章，会后由长春电影制片厂拍为戏曲艺术片，发行全国。

1971 年他被迫离开剧团，几次要求返团，因受极左路线干扰，长期不得解决。后到汾西剧团工作，1978 年在巡回演出中病故。

王定忠（1913—1980）　上党梆子演员，乳名二秃，长治县王坊村人。出身于铁匠家庭，十四岁离家到长子青仁村，先后从李占祥、周五狗、康邋遢等学戏，工二净。二十岁出师，曾搭潞城三乐班、襄垣三义班、长子范家三义班。抗日战争时，被日本侵略军抓去当过“苦力”。1945 年长治解放，组建星火剧团，任团长。次年改名建国剧团（今长治县红专剧团前身），继任团长。



定忠学戏具有惊人的毅力。为练赵公明的耍牙，他三五十遍地反复苦练，常常练得满嘴流血，使半尺多长的山猪牙，在口里或上或下、或左或右，随意张合，结合节拍敲得叭叭作响。最多可以同时耍动三对。熟练的耍牙技巧，加之洪亮的嗓音，炯炯的目光和多姿的骑虎表演，使他演的《岐山脚》、《黄河阵》等戏闻名遐迩。他在《取巴州》中演张飞，在调教徐大汉时又笑又气的表演，以及擒来严颜后，初时粗野狂傲，而后跪在地上，恳求严颜投诚的细节刻画，每使观众为之动容：“王坊二秃瞪了眼，蹦得树好（另一演员）红了脸，准是叫好的时候。”将定忠的“瞪眼”和树好的“红脸”赞为双绝。

定忠为人正直，不徇私情。曾任长治县第五、六届人民政治协商会议委员。他的徒弟陈金生、杨爱花、宋大胖等，艺术上亦较出色。

刘鉴三（1914—1958）　字澄如，蒲州梆子编剧，襄汾县南贾镇大柴村人。民国二十



六年(1937)大学毕业，返乡投身于抗日救亡运动，创作诗歌《灾民泪》。晋南沦陷后回本村任教。日伪逼其出山，婉言拒绝，志在投奔延安。行至西山被阎锡山部所阻，转奔陕西宜川秋林镇作誊写员。抗日战争胜利后再返晋南，在临汾师范任教。1950年调山西省蒲剧学社，不久调山西省文化局剧目审定组任组长，1958年文艺整风会上含冤自缢。1980年平反。

鉴三之父绪先，熟悉蒲州梆子历史和传统剧目，对鉴三影响颇大。他在临汾师范任教时，常与老艺人交往，帮助修改剧本，切磋技艺，并与曹福海同台合演《杀庙》等戏。调省后致力于传统剧目搜集、整理工作，组织抄写山西"四大梆子"传统剧目四百余个，为抢救、研究地方戏曲遗产做出积极贡献。他热爱故土，每逢春节探亲，总积极参加村里文娱活动，先后为本村业余剧团导演了《虎孩翻身》、《捉鬼》、《夫妻识字》、《刘胡兰》等多出现代戏。

1955年，在中国戏剧家协会举办的编剧讲习会上，学习三月，将《燕燕》剧本进行了认真修改；此前曾将关汉卿名剧《诈妮子调风月》改编成蒲州梆子《燕燕》，由山西省大众蒲剧团排演并参加了山西省第一届戏曲观摩演出大会，赢得较高声誉。后发表于《剧本》戏曲专刊第二辑，并由中路梆子、川剧、越剧、秦腔等剧种移植上演。1956年改编中路梆子《回荆州》，翌年将白朴的杂剧《裴少俊墙头马上》改编为蒲州梆子《墙头马上》，并与洛林等合作，将《麟骨床》改为《文嫣》，影响颇大，均由山西人民出版社出版。

为进一步查清蒲州梆子的渊源，鉴三曾于1957年亲临永济、临汾、运城、夏县、临猗等地实地调查，写出了《蒲剧源流简介》，对蒲州梆子的发展史作了扼要介绍，后收入段连海、向亭年、张峰搜集整理的《蒲剧音乐》一书作后记。

李海明(1914—1977)　北路梆子琴师，小名轩政，原平县东石封村人。父开绪多年从事乐队伴奏，深知戏班颠沛之苦，执意不让儿子再行此道。无奈海明自幼耳濡目染，颇有所得，乃自造铁罐、木杆呼胡一具，七岁开始练习，长进极快。九岁偶随父至戏班，偷玩呼胡为人发现，名伶"二奴旦"甘冒风险，提携后学，命海明为之伴奏《杀庙》。海明从容运琴，随宫入调，工尺咿唔，无懈可击，观众彩声不断，小琴师竟成"主角"。自此，开绪悉心培养，海明以天赋聪颖和充沛精力涉猎文场所有乐器，成为场面上的一位全才。青少年时代即为"金兰红"、"十六红"、"小十三旦"等名家伴奏。

二十世纪三十年代后期，海明与"水上漂"同住一班，因钻研艺术，志同道合，结下深厚友谊，从此不离不散，结伴搭班，直至先后去世。民国三十五年(1946)，海明在归绥(今呼和浩特市)搭老狮子黑张玉玺班，偶逢鼓师不在，毅然"救场"，却未能得心应手，深感歉疚。后制一副铁鼓箭，以笤帚作鼓，反复练习，日不间断。一年后，为其妻武仙梅之《黄鹤楼》打鼓亮艺，震动戏界，成为文武全能的乐师。为精通中路梆子，乃去太原搭班一年，复辗转于

东西两口，先后为“毛毛旦”、丁果仙、郭兰英等中路梆子名家伴奏。稍后，他与王玉山固定在包头献艺。陆续研究了河北梆子、评剧、豫剧、秦腔、蒲州梆子、京剧、昆曲、二人台等剧种的音乐，为王玉山设计过不少新腔和新曲牌，丰富了北路梆子音乐。海明还把晋北吹打乐引进北路梆子，创造了一种低音管子，为北路梆子伴奏增添了色彩。

建国后，海明热心于培养青年，陈怀芸、齐文斌、张国才都是他的高足。“文化大革命”中他被揪斗，下放工厂当保管，旋被召回，仍不准参加工作，郁郁寡欢，竟患癌症，于1977年逝世。

田永才(1914—1980)　壶关秧歌编剧，武乡县西里庄人。自幼读书，民国二十七年(1938)参加革命，历任小学校长、县文化馆馆长、县文化局局长等职。1960年，为抢救扶植地方小剧种，在他组织领导下，成立了壶关秧歌职业剧团，挖掘传统剧目四百余出，并将其中优秀者配以弦乐，搬上舞台，经他亲手整理改编的传统戏《雇驴》、《苏姐姐梦梦》、《打酸枣》、《双许亲》、《烧刘三》等，先后参加晋东南地区和山西省戏曲会演，多获好评。

1962年，《雇驴》、《苏姐姐梦梦》等三出小戏，由山西人民出版社结集出版，许多剧团争相搬演。是年，《戏剧报》发表江萍的文章备极赞赏。山西人民歌舞团专程到团，学排了《雇驴》和《打酸枣》，用壶关秧歌形式在太原演出，极受欢迎。

永才还创作多出现代秧歌剧，如《送砖》、《老少会计》以及与牛逢蔚合编的《初次见面》、《新老队长》、《卖梨》等，均先后参加省、地两级会演或出版发行。他以写中、小型秧歌剧见长，仅1960年后，就创作和整理改编大、中、小型剧目五十余出，在省级以上报刊发表和出版的有三十多出。这些剧目，均以其浓厚的乡土气息，鲜明的地方特色，生动的人物形象和风趣幽默的语言，深受广大读者和观众的欢迎。此外，他还发表过有关戏剧评介文章二十五篇。

永才会摄影，懂美术，爱唱歌。担任文化馆馆长时，壶关县群众文化工作极为活跃，一直是全省和全国的先进典型，被誉为“文化县”。1956年出席全国文化先进工作者代表会议，受到毛泽东、刘少奇、邓小平等中央领导人的亲切接见。他担任文化局长时，壶关县秧歌剧团在全国亦颇有影响，该团所走“半农半艺”道路，曾引起山西省委宣传部和中共中央宣传部的高度重视。全国各地来团参观学习的文艺团体，一度络绎不绝。

“文化大革命”中，永才惨遭迫害，意志不衰，继续为剧团编写剧本，帮助所在大队文化室创作了不少演唱材料。1980年因患肺癌去世。

裴世昌(1915—1946)　中路梆子戏曲活动家，平遥东戈村人。少年时就读于太原国民师范，“九一八”事变后，积极参加抗日救亡运动。参加革命后任八路军总部傅钟的秘书，1942年任《八路军军政杂志》主编，时未满二十七岁。

世昌从小酷爱中路梆子，爱看爱学爱唱。上学时即广交艺友，拜师学艺，专工须生，唱做念打样样都学，且常登台演唱。1942年春，七月剧社在延安经一年学习，在边区参议礼

堂举行告别演出，世昌忽至，在后台攀老乡，认戏友，与剧社同志很快熟识，剧社负责人叶石（汾阳人）、郭沐林（孝义人）热情接待，三人叙乡情，谈戏曲，一见如故，即由阎志明操琴，世昌唱起了《空城计》中诸葛亮的大板“乱弹”，唱腔地道，韵味淳厚，同行围观莫不称赞。当晚剧社演出即新增一出世昌主演的《空城计》，颇获好评，从此世昌常来剧社与同仁切磋艺术，参加演出。此年冬正式调到七月剧社，担任社长。当年就组织排出了《打金枝》、《下河东》、《二度梅》、《失空斩》、《金水桥》、《斩单通》、《陆文龙》等新剧目。次年春在黄河两岸的部队、机关、学校及农村庙会上演出后，受到军民的热烈欢迎。他登台主演的《空城计》、《下河东》、《王佐断臂》、《走雪山》等，更使群众百看不厌。

为提高演员的表演素质，他亲临排练场检查指导排戏、练功，狠抓演员的基本功训练，一招一式从严要求。特别强调唱腔的拖腔要改掉“哪咿呀哈”的旧唱法，采用韵母拖腔，做到字正腔圆，让观众听清听懂；要求演员一举一动要有明确的目的性，着力刻画人物性格。同时，他还狠抓了演职员的文化学习，设置语文、数学、历史、古文诗词选读、写大字等课程，进行系统讲授。他亲自撰写《古文诗词选》编印成册，组织“读书小组”，鼓励大家编小戏、写文章，展开竞赛，在剧社上下掀起了学习热潮。世昌极为重视中路梆子音乐的研究整理工作，他常说音乐是戏曲艺术的灵魂，名家多种流派的形成，主要取决于音乐唱腔的创新。他常抽暇和艺人们在一起研讨唱腔，并细心记录整理，后被常苏民整理的《山西梆子音乐概述》全部采用，由曹速刻印，出版一本相当精美的油印本，引起了音乐界的重视，吕骥写专文赞扬推荐此书，为中路梆子音乐研究作出了开拓性贡献。

世昌为人豁达大度，平易近人，虚心好学，诚恳待人，善于团结教育艺人，充分发挥他们的聪明才智。在艰苦环境中与大家晓行夜宿，甘苦共尝，有时整天粒米不进，大家亦觉其乐无穷。他对剧社的小同志尤为关心爱护，行军路上为他们讲故事，走不动就让他们骑他的马，饿了吃他的干粮，休息时一起打篮球，下河洗澡嬉水。谁缺衣服穿他给，没抄本他送，想看书他借给，写了文章他修改。大家亲切地叫他裴社长，背地里称他“大干部”，都从心底里喜爱和敬重这位放着主编不当，屈尊小小剧社，不求名利不求官，以戏曲艺术为生命的“好社长”。

1943年冬，世昌奉命去党校学习，后被调往晋中平川游击区开展工作，仍对戏曲恋恋不舍。一次，警卫员陪他外出，遇一戏班正在乡间演戏，他让警卫员牵马在台下稍候，径自上了后台，警卫员久等不见“首长”归来，正焦急时，却见他已经粉墨登场，在台上兴味盎然地唱起戏来。1946年的一天，世昌正应邀在某村演出，阎锡山的部队包围了戏台，世昌被捕入狱（一说为庆祝抗战胜利，他外出约请剧团被阎部逮捕），身受酷刑英勇不屈，惨遭杀害，年仅三十一岁。领导、群众、剧社同仁无不惋惜、悲恸。

徐执忠（1915—1975）　上党梆子演员，乳名贵生，晋城县浪井村人，父锦堂乃戏迷，喜唱泽州秧歌，以扮演《渔舟》中之渔婆驰名。执忠常与父同台演出《万花楼》、《王相拖

笆》获好评。十六岁住李发囤窝徒班，与申银洞、李子清等同班学艺。

执忠青年时唱小生，因其嗓音较好，行腔流畅自如，很受时人欢迎。《黄鹤楼》中饰周瑜，《金玉佩》中饰王儒珍，《甘泉宫》中饰秦始皇驰名一时。唱王儒珍的"功不成名不就满腔怒火"一句，有醉意，有怨恨，有烦恼，把这个落榜举子的复杂心情，表现得淋漓尽致。他中年后因身体发胖，改唱须生，演《清河桥》中楚庄王，《挂龙灯》中赵匡胤等，将上党皮簧的唱腔推向新的境界。饰赵匡胤在高怀德杀韩龙与城头"封赠"两段唱中，委婉含蓄，诙谐风趣，使观众听了既恨又怜，又觉可笑，配以郭金顺所扮高怀德的潇洒、矫健的表演，珠联璧合。

执忠早年曾住晋城周村三乐班，南沟复盛班，四义鸣凤班，高平三乐意等班。建国后加入高平县朝阳剧团，1956 年随团进京演出，获好评。1964 年调晋东南戏剧学校任教。1974 年再次进京演出，次年患癌症逝世。

郭金顺(1915—1982)　上党梆子演员，又名郭应昌，出身于高平县城关镇南关村一个梨园世家。其祖给戏班做水纱，父系旦脚演员。金顺从小受其影响，对上党梆子产生了浓厚兴趣，十岁随父到戏班学艺。十四岁在高平县城内喉咽寺庙会上，扮演《挂龙灯》的赵匡胤一鸣惊人，"小红生"从此驰名全县。民国十八年(1929)春，名须生赵清海看了金顺的演出，极为赏识，给他配演了《挂龙灯》的高怀德，并收他为徒。金顺苦学三年，出师后声名大振。民国二十三、四年，两次赴太原演出，观众赠予"后起之秀"红缎锦幛一幅。他先后住过常关戏、永顺班(苏庄戏)、公益班(伞盖戏)、万亿班和陵川三义班(王教戏)等班社。



民国三十五年，高平县朝阳剧团成立，金顺任副团长。1954 年随团调到长治，组建长治专区人民剧团第一分团，次年任团长。1956 年参加长治专区赴京汇报演出团，演出《两狼山》、《徐公案》、《三关排宴》等戏，颇受赞赏。1959 年参加山西人民福建前线慰问团第三演出团，赴福建前线演出。翌年出席全国第三次文学艺术工作者代表大会。1962 年参加戏曲艺术片《三关排宴》拍摄，扮主角杨四郎获得成功。返晋前在北京短期演出，周恩来、朱德等领导人在国务院小礼堂观看了《三关排宴》。

金顺从艺五十八年，演出了数以百计的剧目，如上党梆子《三关排宴》、《两狼山》、《徐公案》，上党皮簧《打金枝》、《九龙峪》，上党昆曲《长生殿》、《赤壁游》，现代戏《白毛女》、《赤叶河》、《十里店》等，成功地塑造了大批令人难忘的艺术形象，为上党梆子的发展，作出了杰出贡献。《三关排宴》中的杨四郎，是他多年重点雕琢的角色，台词不多，表演难度大。金顺潜心揣摩人物心理。"接关"时，四郎本想随着众人溜进关去，恰被宗保认出，躬身向他致意，顿使他无地自容。看看侄儿，看看自己，用手一拉帽子，跺足侧身，溜进关去。这一

拉帽动作就是金顺的创造，生动揭示了四郎羞愧难当的内心活动。金顺的唱亦颇具特色，《打金枝》中唐代宗登殿时的五十多句唱腔，情真意切，一气呵成。尤其最后的“一步一步步步往上提”，字斟句酌，淋漓尽致，成为上党皮簧的著名唱腔。他的〔叫板〕千姿百态，各具特色。他自创的老生唱腔，如《两狼山》中“夜沉沉冷森森初更时分”唱段，给上党梆子增添了新的旋律。

金顺热心提携后辈，多数中青年演员受过他的教益。马正瑞、郭孝明都曾经他亲授，相继成才。他生前曾任中国人民政治协商会议山西省委员会委员，中国戏剧家协会会员。

刘芝兰(1916—1972)　中路梆子女演员，原名丁碧田，艺名“芝兰”，北京市人。自幼丧父，随母流落张家口，九岁被卖于名宿刘少贞之父，遂改姓刘。刘父见她容貌平平，并不悉心传授。芝兰只得在少贞练功时，眼观心记，暗中模仿苦练。之后辗转来至晋中徐沟县，入自诚园班继续学艺，卧薪尝胆，技艺日进。偶然结识前辈“子都生”杨怀茂，杨感其心诚志笃，亲授一出《换花》，一招一式精心指点，她亦潜心钻研，颇得精髓，十九岁登台露演，一唱而红，人称“气死筱桂桃”(“筱桂桃”名杨丹卿，时已驰名晋中)。



之后，芝兰又搭祁县同梨园，转演于徐沟、寿阳、盂县、榆社等地。并受到刘少贞、张宝魁等名家悉心教授，学得《凤台关》、《英杰烈》、《辛安驿》等多出刀马旦剧目。抗日战争时，参加第二战区文化宣传第三队演出，领少将衔。日军投降后返太原，不久弃演闲居。

建国后复登舞台，转演于太原、晋中、张家口、包头等地，驰名塞外。1950年应邀参加太谷新星剧团任团长，演出了许多为群众喜闻乐见的剧目。1957年参加山西省第二届戏曲观摩演出大会，在《凤台关》中饰张秀英获演员奖。1960年调山西省戏曲学校任教。芝兰好学敏求，毕生从艺，形成了唱腔清脆甜美、委婉缠绵，做戏洒脱风流、细腻逼真的艺术特色。集刀马、小旦、青衣技艺于一身，唱做念打均很出众，《凤台关》扮张秀英，台步平稳，扎大靠武打，身段讲究，出手利落；《英杰烈》扮陈秀英，兼生、旦两行，英武刚烈、妩媚天真，各具神采；《白蛇传》中扮白素贞，前文后武一人承担，载歌载舞，战场厮杀，极见功力。她演的《破洪州》、《百花点将》、《红霞关》、《辛安驿》、《梁红玉》等戏，都为观众百看不厌。所演现代戏《小二黑结婚》、《沙家浜》、《龙江颂》等，活用传统程式，刻画现代人物，作了富有成效的探索。

刘芝兰毕生坎坷，成名后亦不以名演员自居，生活简朴，乐于助人。在省戏校任教期间，呕心沥血，培养出数批新秀。“文化大革命”中备受摧残，贫病交加。1972年因脑溢血逝于晋祠赤桥村。

胡天保(1916—1980)　上党落子演员，安泽县草峪人。自幼丧母，随父乞讨度

日。民国十七年(1928)，拜张启发为师，主工小生，兼习旦脚。勤奋好学，深得师父赏识年余学有所成。在《淮都关》、《两狼山》中饰子都、萧银宗等角色，以清脆柔美的嗓音、细腻逼真的表演崭露头角。之后，长期浪迹于安泽、洪洞、大宁、夏县等地上党梆子班社。在与兄弟剧种的交流中，潜心吸收蒲州梆子技艺，为发展上党落子戏的表演艺术做出了贡献。

民国三十二年，天保投奔太岳抗日革命根据地，翌年秋参加屯留抗日县政府领导的绛河剧团。在现代戏《失东北》、《后悔了》中扮演张学良、伤病员等角色。上党战役中，他与全团演员一道深入前线慰问演出，为伤员包扎伤口。1948年参加中国共产党。

1956年春，天保主持创办艺术训练班，起早贪黑，悉心传授，培养出石王英、阎宝贵、高铁牛等新秀。1978年抱病受聘于晋东南戏剧学校任教，不顾年老体衰，言传身教，使学生获益非浅。天保系中国戏剧家协会山西分会会员，1980年逝世。

牛小顺(1917—1968)　蒲州梆子演员，稷山县化峪人。初学艺从师杨氏(佚名，系陕西人，原唱同州梆子花脸，后改蒲州梆子老生)，一年后复投名小生董银午门下。董师要求甚严，授艺十分耐心，使小顺练就一身过硬功夫。出师后，先搭八条棍班，因个性倔强，为班主所不容，不久离去，加入河南卢氏一带的蒲州梆子班社。



小顺初登舞台习演小旦，如《三拉堂》之李桂枝，《戏叔》之潘金莲等。因感“文戏”难演，又自恃功底深厚，转演刀马旦。演《烈火旗》之双阳公主，《汴梁图》之刘桂莲，《凤台关》之张秀英等，得心应手。唱、做、打兼长，尤以把子功出众。《水淹泗州》中饰鱼精，不仅善于通过腰功、腿功技艺，把鱼的特点表现出来，且用拟人化手法，赋鱼精以人的性格，达到神形兼备的艺术效果。

中华人民共和国建国后，小顺回晋南，任运城蒲剧团二队副团长。首演《如意钩》，与武生解洪平、刘双吉等配合，以耍火蛋、打出手、转铁鞭等，赢得热烈喝彩。旋奉命赴西安，在演出同时，吸收流散艺人，同返晋南，组成蒲剧学社实验剧团(曾改名山西省大众蒲剧团)，后归并为晋南蒲剧院青年剧团。他以传艺授徒为主，言传身教，不遗余力，培养出不少新秀。“文化大革命”中遭迫害致死。



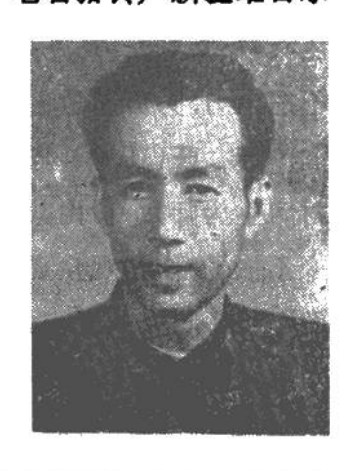
阎逢春(1917—1975)　蒲州梆子演员，原名代蓉，运城市人。出身蒲州梆子世家，十五岁随父学戏，工须生。一年后登台演出《世王府》、《火焰驹》、《杀庙》等戏获好评。后寻师访友，取任金祥、景恒春等名须生之长，融会贯通，技艺大进。民国二十六年(1937)以后久居西安，因嗓音病变，暂离舞台。后在社会名流李逸僧帮助下，潜心钻研，揣摩发声、运气的方法，使嗓音逐渐好转。为补唱腔之不足，刻意在演技上另辟新径，首创帽翅功，继续精研早期创造的髯口功。

翌年回晋风社重登舞台，声名大著。建国后，他的唱腔和表演更臻妙境，自成一派。

其唱腔音色略带沙哑，善于根据人物感情，运用强弱节奏变化，取得苍劲有力、刚柔兼济的效果。他在冯安荣唱腔“六字诀”的基础上，加以发展创造，以激越铿锵的唱法，唤起观众的强烈共鸣。如《忠义侠》一剧，表现周仁“哭坟”时的哀伤唱段，低吟哀泣，催人泪下。其表演以刚劲为主，动作节奏强烈，舒展大方。尤善运用特技，刻画人物内心活动，如表现周仁为严年所逼，将杜文学之妻假意献出，回府途中思潮起伏，以帽翅单摆、双摆，舞出各种姿态，表现人物的犹豫、思虑，十分自然妥帖；继而怒将严年所赐纱帽掷于地上，举足欲踏，发泄胸中愤懑，转而又觉不妥，无奈以足尖挑起，戴于头上。动作干净利落，十分传神。饰演《出棠邑》中的伍员，运用推盔、掸剑、上马合称“三绝”的表演，有继承，有发展，别具新意。

建国后，他更加焕发了艺术青春，参加戏曲影片《窦娥冤》的拍摄，饰演窦天章赢得赞赏；在中华人民共和国国庆十周年献礼剧目《薛刚反朝·徐策跑城》中，再次精心创造，边唱边舞，唱做交融，辅以帽翅旋转，上甩，下甩，左甩，右甩等特技，把徐策闻报薛家人马兵临城下，喜不自胜的神情，表达无遗。与京剧名家周信芳之《徐策跑城》并誉为精品，使蒲州梆子《徐策跑城》成为经常独立演出的折子戏，为许多剧种移植上演。其精心塑造的《杀驿》的吴承恩、《舍饭》的朱春登、《火焰驹》的艾千等形象，都在观众中留下了深刻的印象。逢春于1959年加入中国共产党，曾当选为中国人民政治协商会议山西省委员会委员，并曾任晋南蒲剧院蒲剧团副团长。“文化大革命”中深受迫害，贫病潦倒，难以维生，于1975年逝世。

洛　林(1917—1976)　戏剧活动家，编导。原名李国元，笔名骆铃，新疆维吾尔族人，其祖迁居南京。洛林原在金陵大学半工半读，抗日战争爆发，辗转到达陕北，初入陕北公学，后转延安鲁迅艺术学院学习。民国三十年(1941)，调晋察冀边区华北联大文工团工作，翌年加入中国共产党。历任冀中九分区国防剧社、冀中军区火线剧社、太行二分区剧社社长。民国三十二年初，带领部分文艺战士，转战于晋绥八分区，建立大众剧社，任社长。1946年元月，吕梁剧社建立，他任社长。1948年冬至1949年春，剧社经过整编，初改为晋中文工团，继改为太原市文工团，均任团长。1949年秋，



参加第一次全国文学艺术工作者代表大会，同年当选为全国戏剧工作者协会山西分会主任。1950年春调文教厅，先后任文化处处长、艺术处处长。1960年夏，调任山西省艺术学院戏剧系主任，越二年，调任山西省戏曲学校第一副校长，主持工作，直至逝世。

洛林擅编剧，作品散失颇多，篇目尚存者有话剧《暴政下的人民》，小歌剧《过年忙》、《细水长流》及改编传统戏《文嫣》、《徐公案》等。《洪湖赤卫队》亦由他移植为中路梆子剧

目。他兼擅导演，中路梆子《三打祝家庄》、《玉堂春》、《东平府》，新歌剧《刘胡兰》、《白毛女》，蒲州梆子《屈原》等，均由他执导，影响颇大。

洛林在山西省艺术学院任职期间，建院伊始，百事待举，他住宿办公室，大灶就餐，四处奔走，约请代课教师，发动学生刻印讲义，千方百计保证教学质量，使该系本科生六十余名，大都成材。他在戏校任职时，经手招生三期，并增设话剧班、舞蹈班、编导班、音乐舞美等专业班，着力加强文化课与戏剧理论知识课教学，约有三百余名学生受过他的教益。

洛林事业心强，平易近人，助人为乐，刚直不阿。1951年在“三反”、“五反”运动中，被无端开除党籍，一度曾在阳泉煤矿劳改。但他坚信党的政策，曾给劳改人员讲课，开展文化活动，坚持为党工作。二十世纪五十年代后期，党组织几次劝他重新入党，而他一再请求详细考查其历史问题。“文化大革命”后期，他的肺病日趋严重，仍接受指令下放插队。两年后肺病已到晚期，调回省城，更加勤奋地学习工作，从未怨天尤人。病逝后，组织上重新考查，予以彻底平反，恢复党籍。

刘振芳(1917—1982)　北路梆子演员，男，艺名“白菜心”，工旦脚，代县西关村人。读小学六年级后，入本县德意和学裁缝两年。民国二十四年(1935)，因爱好入戏班跑龙套。学无常师，见艺就“偷”，曾与“福鱼旦”、“十七红”等同班，初奠基础。民国三十年赴大同搭班，得遇王玉山，乃拜王为师，唱做念打均宗王，王之主要剧目，大都学会。如《富贵图》之廉宾婵，《百花点将》之百花公主，《火焰驹》之李母，《白蛇传》之白素贞等，唱腔婉转优美，做戏风流洒脱，颇具乃师风范。

1945年参加中国共产党领导的长城剧社，后病归原籍。病愈后在晋北、内蒙古搭班，声誉日隆。建国后，男旦渐觉不适应时代，他兼演男角，曾在现代戏《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《小女婿》、《八一风暴》中担任角色。1960年起，应聘入雁北戏曲学校任教，悉心传艺，不遗余力，为历届学生所敬重。1982年12月病逝于大同。

赫　旺(1918—1964)　朔县大秧歌演员，别名赫满有，朔县下团堡人。六岁拜本村席生为师，每日由其父抱着去秧歌坊学戏，初习小生。七岁登台，奶声奶气，张口就唱，毫不怯场，博得观众喜爱，得“肚剥羔”之艺名。十六岁改唱须生，先后住过十多个“攒合秧歌”班子，唱一处红一处，很受班主青睐。民国三十二年(1943)因日军入侵，无法演出，以卖麻糖度日。建国后息演从教，先后在朔县峙峪、全武营及平鲁安家岭、狮子庄等村设坊授徒，培养出大批秧歌人才。

赫旺于1956年参加朔县大秧歌剧团，任团长，主演须生，成为中国戏剧家协会山西分会会员。他戏路很宽，多才多艺，不仅精于须生行当，且常串演小丑、花脸、老生、老旦等脚色。再小的角色经他一演，准放光彩。曾在《三贤》中扮演王氏(老旦)，参加雁北地区1957年戏曲会演，获演员一等奖。《泥窑》中扮演尹生道(小丑)，“抹墙”时用一双鞋子做道具，一只当泥抹，一只当泥托，左推右压，平涂竖抹，挥汗如雨，浑身是戏。《取成都》中饰刘璋，

演至刘备为他送行时，他留恋不舍，欲走又返，回首三顾成都，最后甩须抹泪，挥鞭而下，把刘璋眷恋权势，无奈离去的失落心情刻画得入木三分。晚年主演大花脸，亦创造了不少动人的舞台形象。

胡玉廷(1918—1980)　沁源秧歌演员兼编剧，沁源县乌木村人。自幼爱闹红火，逢年过节，随村人演唱地摊秧歌，常博得围观者喝彩。民国二十七年(1938)，参加县抗日政府领导的生力剧团，唱歌跳舞，演文明戏。次年，该团被日本侵略军冲散，遂加入重新组织的民众先锋剧团。不久，该团又遭日军破坏，复参加太岳行署剧团，后因该团改唱中路梆子，即辞团回乡。虽几经波折，但立志创建沁源秧歌剧团的愿望始终不渝。民国三十一年加入专唱秧歌的沁源绿茵剧团，任编导股长兼导演。

玉廷腹记有成百个沁源民歌小调，演唱优美动听，乡土味十足；且善于撷取生活动作加以提炼，刻画人物性格。现代戏《回头看》中饰康计顺，当康被地主逼得走投无路时，随着亦悲亦愤的唱腔，跺足捶胸，泪如雨下，每使观众情不自禁喊出“打倒日本帝国主义”、“打倒地主恶霸”等愤怒的口号。他与关守耀、李铁峰、李天祥合编的《山沟生活》、《光荣抗属》、《虎孩翻身》、《挖穷根》等现代戏，均反映了人民心声，感情真挚，引起强烈反响。剧本曾先后由太岳新华书店、《工农兵》月刊出版或发表。《挖穷根》曾获晋冀鲁豫边区政府教育厅颁发的多幕剧甲等奖。玉廷对艺术严肃认真，事业心极强，为人宽厚大方，慷慨好施。“文化大革命”中惨遭折磨，久病不愈，于1980年郁郁而卒。

周玉和(1918—1980)　北路梆子导演，忻州逯家庄人。高小毕业后，辗转本地教书学医，并参加本村坐腔班学唱青衣，性颖悟，受名师“焦小旦”指点，颇有所得。1950年冬，参加忻县剧团，为演员、剧务，兼习导演，后任团长兼操琴。1956年初，该团并入忻县专区人民剧团，玉和专任导演，多随二分团(北路梆子)。至1970年，先后执导现代戏《一家人》、《红色的种子》、《四川白毛女》、《江姐》、《山乡风云》、《风云寨》、《焦裕禄》及古代戏《金水桥》、《王宝钏》、《血手印》、《李三娘》等多部。虽不甚精通现代导演理论，却凭着他对传统、演员和观众的深刻理解，总是把戏排得熨帖顺畅，戏曲风格十足。



玉和熟谙北路梆子多种流派唱腔，所导各剧主要唱段多以他为主设计。初不善简谱，仅列阿拉伯数字表示，既无增减时线与小节线，亦无高低音点，然本团乐队均能与之默契配合，依“谱”奏出。排演现代戏，常有改革唱腔，因其传统根基深厚，改而不乱，既有新鲜感，又不失剧种韵味，殊属难得。《王宝钏》的著名唱段“一脉青山披嫩草”便是以他为主与演员一起设计的，弯调丰富，情绪准确充分，曲词结合相得益彰，受到专家与群众一再赞赏。《江姐》中沈养斋和警察局长的反派唱腔，虽已演毕近二十年，演员至今念念不忘，成

为后来现代戏反派唱腔设计的经典基调。他于1971年调忻县第二中学文艺班任教，1975年调北路梆子戏校任教，致力于培育后学。教学之余，追录已故北路梆子名家唱腔多段，交戏校保存。1980年秋，因患肺癌不幸辞世。

李海水(1919—1965)　襄武秧歌演员兼导演，武乡县西沟岭人。七八岁即随父兄给财主帮工度日，十二岁拜名旦董三狗学艺，习旦行，兼工须生，勤奋好学，深受师傅见爱。所演《青峰山》、《河灯会》、《桃花庵》、《雨伞记》、《蓝家岗》等均得真传，以其清亮甜美的嗓音和精细入微的表演，名驰沁、潞两州。

1938年日本侵略军侵占武乡后，秧歌戏班均被迫解体。海水毅然回村参加民兵队，一手拿枪，一手弹三弦，用说书、清唱等形式，编演了《百团大战》、《蒋介石卖国传》、《两弟兄杀敌》等书目，鼓动人民，激励士气。是年，加入中国共产党，参加武乡(东)抗日县政府组织的前进剧团。翌年，随团到八路军总部为朱德总司令五十五岁诞辰演出了《坐楼》，受到朱德、彭德怀、邓小平等接见与鼓励。他主动放弃调任襄垣县委组织部长的职位，加入武乡(东)抗日政府重新组建的光明剧团，先后在《小二黑结婚》、《王贵与李香香》、《血泪仇》等四十余出现代戏中，扮演不同类型的人物。尤以扮演老年角色见长，或蹒跚踱步，或扶杖而行，即使无半句台词，上台走上一圈，观众亦感满足。1949年，他随团赴太原演出，丁果仙曾登门与他切磋现代戏中老年人的表演技艺；他亦相机求教，丁将《蝴蝶杯》等力作悉心传授，使他在念白及表演上更趋精进。《蝴蝶杯》中扮田云山，"闹帅府"一场的大段念白节奏铿锵，人们说他把标点符号都能念出来。

海水刻苦自学，粗通文墨，短暂一生中导演了《戏中书》、《赵氏孤儿》、《刘三姐》等三十余出戏。排练中兼收并蓄，从不墨守成规，经他创造的须生〔二性〕、〔散板〕、〔紧板〕等一直沿用至今。海水历任武乡秧歌剧团副团长、导演等职，系中国戏剧家协会山西分会会员。曾两次出席山西省文学艺术工作者代表大会。1964年冬，在"四清"运动中受到过火冲击，患癌症，于次年6月忧愤而卒。

杨福禄(1920—1982)　上党落子演员，屯留县周家圪套村人。少家贫，十五岁入中垦村万乐意班学艺，拜任道生为师，工小生。年余，任离班而去，东家王国太唯恐福禄被人勾去，特聘名须生胡玉珍为其执教。二年后以小生出名，兼演须生、武生、花脸。小生戏《访杭州》、《吕蒙正赶斋》，武生戏《柴桑关》、《收秦明》、《禅宇寺》，须生戏《女中孝》、《高平关》，武丑戏《三岔口》、《三盗九龙杯》，花脸戏《司马庄》、《云梦关》等，各具特色，驰名上党。



福禄博采众长，锐意创新，从不株守成法。如在《女中孝》、《搜杜府》中所饰之周君汉、贾勇，行当都归老生，但人物性格迥异。《女中孝》中周君汉，在儿媳搀扶下，头部微晃，喘息不止，拄

杖颤抖不已地上场，活脱一个贫病交加，饥饿难挨的乡村老人形象；《搜杜府》里的贾勇是一个富有正义感的清官，奉旨去杜府搜寻人犯时，以手左右推髯，继而将髯口咬在口中，踢起蟒袍往玉带上一掖，急步而下，生动展示了贾勇见义勇为的个性。

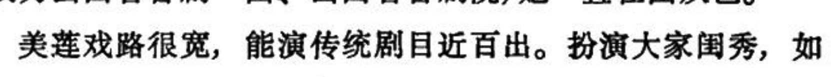
福禄的唱腔自成一格，嗓音宽厚洪亮，行腔却在中低音区，吐字清晰准确，演唱朴实流畅，刚柔相济，乡土味极浓。《斩子》中饰杨六郎，和佘太君一段对唱，酣畅淋漓，脍炙人口，至今为落子演员仿效。他演现代戏亦很出色，先后在近四十余出现代戏中扮演角色，所饰《血泪仇》中的王仁厚，《白毛女》中的杨白劳，《刘胡兰》中的石三海以及《杜鹃山》中的乌豆，《智取威虎山》中的猎户老常等，血肉丰满，性格突出，均为群众津津乐道。

福禄谦虚好学，热爱事业，二十世纪四十年代起，为上党落子的化妆、表演、服装道具、舞台装置、音乐唱腔以及乐器的改革，倾注了大量心血。他乐于提携后辈，尔后成名的郝聘芝与王改梅、米枝林、徐喜堂等，都曾受业于他。1979 年春，他已积劳成疾，卧床治疗，仍将学生叫至床前，口授《徐策跑城》、《辕门斩子》等戏的表演技艺，有时甚至不顾病痛，挣扎下床示范。1980 年盛夏，诊断为胃癌，他强忍剧痛，靠打针坚持，赴太原拍摄了《辕门斩子》电视资料片。

福禄系中国共产党党员，历任屯留县绛河剧团团长，晋东南专区上党落子剧团团长，晋东南戏曲学校副校长，中国戏剧家协会山西分会理事等职。1982 年逝世。

冀美莲(1921—1979)　中路梆子女演员，文水县人。十四岁拜王有福（“一点红”）为师，工花旦。两年后配“盖天红”演出《坐楼杀惜》等戏，在晋中一带唱红。抗日战争爆发后，为避战祸，随师与师妹曹秀英到临县搭张得胜班，以《日月图》、《富贵图》、《百花亭》等戏驰誉一时。民国二十九年(1940)参加七月剧社，在晋绥根据地演出。是年秋请假回乡探亲，为敌伪所俘，迫其成立剧团，为之服务；师徒以缺乏演员拒之，并设法潜回太原入新化戏园演唱。建国后，她积极参与《新九件衣》、《乞巧图》等新编历史剧的排演。1953 年该团改编为华北晋剧团，后





又改为山西省晋剧一团、山西省晋剧院，她一直在团从艺。

美莲戏路很宽，能演传统剧目近百出。扮演大家闺秀，如《百花亭》的百花公主，《回荆州》的孙尚香，春情绵绵，含而不露；演小家碧玉如《戏叔》的潘金莲，《玉虎坠》的王娟娟，眉飞色舞，浑身是戏；她尤擅演妖艳妩媚的女性，如《炮烙柱》的妲己，《麟骨床》的文嫣；亦擅扮演《拾玉镯》的刘媒婆，《国公图》中七奶奶等风趣人物。《梵王宫》一剧最为拿手，做戏细腻，情趣盎然，内外行无不折服。美莲武功坚实，技艺全面，腰功、腿功、身段、台步极好，嗓音稍欠，但唱腔异常委婉俏丽。蒲州梆子名家王存才曾赞其功夫出众，并以练功用的铁沙袋相赠。1952 年在第一届全国戏曲观摩演出大会上，她以《蝶蝴杯》、《赠剑》获表演二等奖；1957 年在山西省第二届戏曲观摩演出大会上，演出《文

嫣》一剧，获演员奖。被公认为二十世纪四、五十年代中路梆子花旦中的翘楚，与丁果仙、牛桂英、郭凤英并享“四大名牌”之誉。

冀美莲从艺四十余年，待人处事，贤良随和，严于业务修养，轻于名利。她亲手培养的女儿冀萍较好地继承和发展了她的表演艺术和风格，成为中路梆子艺坛上的佼佼者。1979年，美莲赴京参加全国第四次文学艺术工作者代表大会，激动异常，归来仅一月，心肌梗塞发作，抢救无效逝世。

王艳芬(约1923—1948)　中路梆子女演员，乳名翠兰，孝义录庄人。自幼家贫，被人贩子拐走，几经变卖，苦难中得遇前辈名宿孟珍卿，收为徒弟，传授小旦技艺。她练功刻苦，敏悟好学，很受师傅赏识，悉心指点，使她学会《藏舟》、《双巧配》、《挑菜》等戏，并能踩跻表演，运用裕如。后又经刀马名旦刘贵传授，掌握刀马表演和武功技巧，学会《红霞关》、《破洪州》、《焰火棍》等刀马剧目。登台露演后，立即以扮相妩媚俊秀，身段矫健柔美，唱腔委婉动听，做戏风流蕴藉，轰动中路剧坛，赢得“夜明珠”的美誉。她勤奋演出，频繁辗转于晋中的汾阳、孝义、祁县一带及吕梁山区，后至汾阳集星楼剧院。1945年3月，艳芬与部分艺人加入七分区人民剧社，后扩大更名为吕梁军区吕梁剧社。在新文艺工作者的帮助下，她努力学习文化，提高抗日觉悟，使其表演艺术日趋成熟、完美。

艳芬从艺颇具天赋，但她不赖自身优越条件，加倍刻苦钻研，故使戏路宽绰，技艺全面，逐渐形成了文武不挡，小旦、刀马兼工的特色。她演戏从不拘泥程式，着意在活用程式的基础上去刻画人物的个性。如演《焰火棍》中杨排风，与焦赞比武时，不仅招式干净利落，且具机趣与幽默感，活泼豪爽，十分可爱；演《九件衣》中姜巧云，在公堂与州官对质时，唇枪舌剑，字字千钧，感情火爆炽烈，每使观众连连喝彩；而演《藏舟》、《少华山》、《双巧配》等生活戏，则又能生动地表现出古代少男少女们爱恋倾慕，缠绵悱恻的儿女情态。她演戏的特点是：表演真挚，本色，不温不火，即令“言情戏”，也讲究“粉戏不粉”，掌握分寸，绝不噱头卖弄，内外行莫不赞赏。

艳芬生性谦逊质朴，平易近人。成名后自律更严，从不以“名演员”自居，在剧社与同仁同吃同住，亲密无间；演戏不争主演，主角配角同样全力以赴。她所演的《莱芜县》中孙二娘、《逼上梁山》中林娘子等，虽系二流角色，依然演得有声有色。《回龙阁》中扮西凉女代占公主，拜见王宝钏时，施汉礼“揉肚子”，拙中透美，自然风趣，每演必获彩声。其生活极其简朴，常年穿一身合体的粗布衣服，夏季戴顶大草帽，温柔雅致，很受同仁和群众喜爱。可惜正值她演戏的“黄金时代”，因常年奔波劳累，患肺结核抢救无效，于1948年冬病逝，葬于原籍。

王全籽(1923—1973)　左权小花戏女演员，工旦脚，左权县孔家庄人。幼年即对小花戏颇感兴趣，经常自习自练。民国三十一年(1942)，左权抗日政府办起小花戏培训班，全籽报名入班，刻苦钻研，不久成为尖子学员。她扮相俏丽，嗓音清脆，舞姿洒脱，很受

师生和群众喜爱。她和女生脚王莲籽搭档演出的《打樱桃》、《打秋千》、《卖菜》、《卖扁食》等,双唱双做,载歌载舞,默契配合,使观众倾倒,称她为“满天飞”,称莲籽为“半天飞”。并以“满天飞中有半天,没有半天无满天”的赞语,赞美她俩的精当合作。

全籽表演动作富有弹性,幅度大,见棱见角,挥洒自如。她勇于在传统基础上创新,增加了不少扇势舞姿,突破了“扇子不过头”的陈规,欢快跳跃,给人以开阔大方,优美舒展,热情奔放的艺术享受。1954 年,她和王莲籽主演的《卖扁食》参加了在北京举行的全国音乐舞蹈会演,赢得专家和同行的赞赏。载誉回晋后,又在太原进行了汇报演出,使左权小花戏这一地方小剧种引起观众和文艺界的注目。

雷艳云(1924—1963)　北路梆子演员,小名补枝,工小旦兼青衣。原籍代县,八岁随养父“九条龙”雷福禄定居定襄城内,由养父亲授技艺。十三岁粉墨登场,因扮相秀美,嗓音清脆,功底扎实,深受观众欢迎。日军侵占定襄后,避至大同搭班,辗转于丰镇、集宁、左云、怀仁一带演出。1945 年偕陈云山等艺人加入中国共产党领导的晋绥边区第五分区长城剧社,随军演出。两年后,该社易名为人民剧社,到达兴县,在贺龙领导下为抗日军民演出。她主演了古装戏《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《打金枝》、《富贵图》、《回荆州》及现代戏《小两口一条心》、《浪子回头》等,塑造了祝夫人、林娘子、升平公主、廉宾婵、孙尚香等颇具光采的舞台形象,在解放区名声大振,得艺名“二梅兰”(即二梅兰芳)。是年冬,补枝在兴县北坡先后为毛泽东、刘少奇、周恩来等领导人演出了传统戏《打金枝》,受到毛泽东接见并热情赞扬,贺龙认其为义女。1949 年补枝调七月剧社,随军南下,西渡黄河,挺进西安,后抵成都演出半年,主演了新剧目《鱼腹山》(饰王兰英),《河伯娶妇》(饰西门豹夫人)和现代戏《陈铁茂报仇》等,颇负盛赞。1952 年,补枝由剧社复员回定襄,任定襄晋剧团副团长兼演员。1955 年山西省委书记陶鲁笳赴京开会,毛泽东询问:“你们山西那个梅兰芳第二,现在哪里去啦?”在毛泽东关怀下,补枝于 1959 年调山西省戏曲学校任教,并被选为中国人民政治协商会议山西省委员会委员。



补枝幼功扎实,唱念做舞皆很出色,参加革命剧社后,学政治,学文化,理解能力逐渐提高,更加重视揭示人物性格,把握表演分寸,从不脱离人物,卖弄技巧。如饰《打金枝》中升平公主,她抓住“金枝玉叶”的尊贵身份,运用多种眼神,手势动作来表现其娇骄之气;《拾玉镯》中饰孙玉姣,则着意刻画这一小家碧玉情窦初开的可爱个性。在现代戏《小两口一条心》、《浪子回头》、《陈铁茂报仇》中,又突破传统程式束缚,创造了生活化的表演。逐步形成了身段优美,唱腔委婉,表演细腻的艺术风格。补枝谦虚正直,洁身自好,深受解放区军民和广大观众的欢迎和爱戴。1963 年,补枝因病逝于太原,周恩来、贺龙派专人参加了追悼会。

韩静萍(1929—1981)　豫剧女演员，乳名桂荣，河南杞县城里人。八岁随母流落开封，九岁被卖于日本宪兵队翻译官作妾，十岁被倒卖于隆太岗大地主冯寿山。冯家设戏班，命静萍学戏，师承周清山、周海水(豫剧常香玉等“十八兰”皆系其入室弟子)，工青衣。因名师传授，兼之聪明好学，边学边演，未几崭露头角。越三年，投河北考城张家寨二福戏班，旋又辗转搭山东曹州大兴戏班、杞县戏班等班社。

建国后，静萍由豫入晋，加入新绛县蒲剧团。因幼功扎实，除青衣行当之外，兼能应工小旦、刀马旦，在蒲州梆子戏中担任主要角色，唱做自如，不露痕迹，深得同行赞许。1954年，转入绛县豫剧团，为该团梁柱演员。因其戏路宽绰，能戏甚多，逐渐在观众中享有声誉，被举为副团长。

她嗓音厚实，音域宽广，吐字准确，行腔讲究，表演雍容大度，水袖功精到，且能通过深情的唱念和细腻的做功刻画人物个性。如在《穆桂英挂帅》中饰穆桂英，演至“刀戎相见”之危难时，唱“临战阵想起了我的老娘”一句，末尾的甩腔苍凉而缠绵，感人肺腑。饰《抱琵琶》中秦香莲，面对负心汉陈世美，沉吟低唱，如泣如诉，继而举手欲打，又缓缓缩回，表现了香莲又恨、又爱、又气、又怕的复杂心情，十分感人。她所扮演的《三回头》之绒儿，《柳毅传书》之龙女，《审诰命》之诰命夫人，以及《卖苗郎》之刘英春，《麻疯女》之麻疯女等，神态各异，无不使人久久难忘。1959年参加晋南地区会演，获演员一等奖。

静萍艺德高尚，除扮演主角外，常主动为同行配戏，充当配角，不遗余力。她乐于施教，毫不保守，将自己所学技艺，倾心传给弟子陆宽心(武旦)、李秀芳(青衣)等。她于1954年加入中国共产党，后因积劳成疾退休，1981年逝世。仅有爱女冯小玉，现为河南省驿马市豫剧团主要演员。

靳华兴(1931—1961)　壶关秧歌演员兼导演，壶关县大会村人。自幼寄居外祖父家，粗通文墨，颇受溺爱。1945年夏，参加壶关县人民剧团，学唱上党落子，拜贾富贵为师，工旦脚兼习须生。除钻研表演技艺外，对文武场乐器亦多涉猎。始演《红罗山》之祝英台，《反西唐》之薛金莲，《麻疯女》之麻疯女等角色，以做工细腻，唱腔甜润名噪一时。农村包场合同中，往往规定必有华兴演出《红罗山》，否则要大煞戏价。故壶关、长治一带曾有“少了华兴旦，扒米整五石”的顺口溜。

华兴多才多艺，生、旦、丑兼工，文武场乐器均能操持。1957年后转习导演，既懂表演，又通音律，排起戏来，能使演员、音乐、舞台美术、灯光各方面默契配合，各尽所长。1959年，晋东南行署青年落子剧团晋京演出，邀华兴执导大型现代戏《一棵苹果树》，演出后颇得好评。

华兴立志将干板秧歌(即“西火秧歌”)配以弦乐搬上舞台。1960年壶关秧歌剧团成立，任命他为艺术指导兼导演，他夙愿得偿，从乐器选用，唱腔分行定调，到乐曲创作，均付出大量心血。1961年秋，他执导的传统戏《天齐庙》、《双许亲》，第一次以被之管弦的新面貌

参加晋东南地区戏剧会演，赢得了极高声誉。他不幸在此次会演中触电身亡。同行观众闻此噩耗，无不为之惋惜落泪；中共壶关县委根据华兴生前申请，追认他为中国共产党党员。

赵云龙(1935—1974)　北路梆子编剧，笔名耘垅，江苏南通市人，七岁就读于该市小学，十九岁考入上海华东师范大学中文系为高材生，颇受师长赏识。敢于独立思考，能言善辩，于1957年"反右派斗争"中受到批判，翌年毕业分配时遣往内地，并注明"此人不得分配助教"，1958年到忻县师范学校任语文教师。教学中以其丰富的知识，清晰的思路，严密的逻辑与生动的语言，博得学生热烈欢迎。课余，积极辅导文娱宣传活动。1962年为该校业余剧团排演大型话剧«远方青年»，受到师生与社会欢迎。当年，创作戏曲剧本«范进中举»。



1964年夏，调忻县专区文化局戏剧研究组，执笔创作现代戏«自行车的风波»，并由地区文工团首演。冬，移植改编沪剧«自有后来人»为梆子戏，由忻县地区北路梆子剧团首演。次年，参预现代戏«风云寨»的创作讨论，执笔修改郭秋池原作«岳云贵»，由忻县晋剧团排演并参加山西省展览演出，颇获好评。与此同时，执笔修改方庆奇原作«送猪»，由北路梆子剧团排演后参加山西省调演，成为华北大区调演选中的首批小戏之一。云龙在"文化大革命"中一度受冲击。1972年夏，有感于«部队文艺工作座谈会纪要»中关于"塑造无产阶级英雄形象是社会主义文艺的根本任务"的提法，容易导致题材的狭窄化与作品的概念化，引证恩格斯、斯大林、伏契克等有关论述加以论证，说明那种提法"欠妥当"。论文写成后，打印二十份，征求意见。旋即调山西省创作组，有关领导看到打印稿，认为«纪要»出自江青之手，又经毛泽东审阅修改，批评«纪要»，在当时的社会气氛下，无异大逆不道。遂召开座谈会加以批判，并报中央文化革命小组立案，后未作任何处理而销案。不意1974年春«三上桃峰»事件中，于会泳等人重将此文打成"«三上桃峰»的理论基础"，掀起全国性批判。云龙受到极大压力，曾语友人："我的冤案，只有毛主席一人能平反，可我这么个小人物，他老人家根本无法知道。"绝望、愤怒之情无处发泄，曾想在五一广场自焚以示抗议，又考虑到那会损害党和国家的国际形象，乃于1974年5月2日悬梁自尽。1977年与«三上桃峰»一起，得到平反昭雪。

邱金兰(1937—1979)　祁太秧歌女演员，平遥县西大阎村人。自幼家境贫寒，无缘读书，却对祁太秧歌爱得入迷，农闲时经常参加村里业余演唱。十八岁正式拜交城秧歌艺人温跃高("文明丑")为师，习小旦。她心灵嘴巧，虚心求教，很快学会不少剧目，随师在平遥、交城、文水等地秧歌班演出，甚为观众喜爱。1955年，榆次县秧歌剧团成立，金兰被吸收到团。她努力学习文化，达到高小文化程度，能读通剧本，理解剧情；在与兄弟剧种的

互相观摩学习中，她不拘一格，博采众长，经过吸收融化，使其表演艺术迅速提高。她所主演的《偷南瓜》、《回家》、《拾麦根》、《送樱桃》、《看铁棍》、《绣花灯》等，唱做兼有特色，极具乡土气息，一时倾倒晋中、太原广大戏迷，观众赠艺名“盖平遥”。



金兰是祁太秧歌中率先登上舞台的第一代女演员，她冲破了祁太秧歌多年来“以男扮女”的旧俗，充分展示了女演员扮相自然俊俏，表演舒展细腻，唱腔脆亮甜美的艺术魅力。特别是她在《偷南瓜》中扮的少妇和《回家》中扮的田氏女，不仅在表演上更加熨帖，自然，真实，表现出了人物聪明、伶俐、风趣而又爱占小便宜等复杂个性；且在演唱上大胆创新，发挥女性嗓音优势，加进了装饰音和润腔技巧，将“得儿丢衣得儿丢”等虚词衬字唱得更加俏丽婉转，跌宕多姿，优美动听，成为人们争相学唱，风靡一时的流行唱段，由山西人民广播电台反复播放，至今仍为听众百听不厌。此外，她在现代戏《李二嫂改嫁》中所饰李二嫂，《李双双》中所饰李双双，《槐树庄》中所饰郭大娘等，感情真挚，个性鲜明，均给观众留下深刻印象。

1970年，正是金兰艺术创作的巅峰时期，不幸剧团被解散，她亦被迫离开舞台，当了售货员。但她酷爱秧歌事业的心不泯，坚持苦练基本功，积极参加基层文艺活动，坚信总有一天会重登舞台，为人民奉献技艺。1979年，文艺重新获得解放，她写出恢复秧歌剧团的申请逐级上报，四出奔波呼号，终使秧歌剧团在当年五月得以恢复。她被委任为团长，积极筹备建团，招收培训学员，组织练功、排练，付出了巨大心血。十月，由她担任主角的古装戏《珠联璧合》即将排出，可她终因诸事繁忙，操劳过度，突患脑溢血，昏倒在排练场上，经抢救无效，于十月三十日溘然长逝，年仅四十二岁。

白俊英(1939—1981)　朔县大秧歌女演员，十四岁拜本村白万富为师，工青衣。1956年被选入朔县大秧歌剧团，转拜张元业为师，技艺突飞猛进。她有一副得天独厚的歌喉，可也有条与生俱来的瘸腿，给她的艺术创作带来了极大困难。为弥补这一缺陷，她卧薪尝胆，苦练腿功，每日头顶水碗，腿夹笤帚，苦练圆场台步，常年不辍，终于练出了出色腿功，台步走得轻盈矫健，台下观看与常人无异。后来不仅主演青衣，小旦、彩旦也成了她的热门戏。

她嗓音明亮婉转，吐字清晰爽耳，尾音圆润，多弯多调，别具魅力。饰《花亭》中张美英，在一段近百句的唱腔中，先由〔紧板〕起转为〔慢板〕，而后由慢到快，由弱而强，起伏跌宕，酣畅淋漓，每演均使观众欢声雷动。雁门关内外，“百灵鸟”艺名蜚声一时。

1962年，俊英调入平鲁县晋剧团，改唱中路梆子，依然深受观众欢迎。1964年停演古装戏，她调入该县制鞋厂当了工人。1978年重返舞台，又调回朔县大秧歌剧团，登台演出，歌喉如初。不幸于1981年患癌症病故。年仅四十二岁。

附　　录



戏曲会演、评奖、拍摄电影、录像名单

第一届全国戏曲观摩演出山西获奖名单(1952年)

集体演出二等奖：中路梆子《打金枝》

演员一等奖：丁果仙

演员二等奖：冀美莲、牛桂英、张美琴、王秀兰

演员三等奖：王银柱、梁小云、刘仙玲、郭凤英

荣誉奖：乔国瑞

山西省第二届戏曲观摩演出大会授奖名单(1957年)

集体演出奖

黄金蝉、文嫣、三关排宴、游西湖、三家店、归宗图

集体奖

《算粮》乐队、《和氏璧》音乐、《详状》集体表演、《凤台关》集体表演、《衣锦荣归》音乐、《意中缘》音乐、《千里送京娘》音乐、《匕首剑》集体表演、《花亭》集体表演、《嫁妹》集体表演、《重台》音乐、《墙头马上》集体表演、《火焰驹》音乐、《穆桂英挂帅》音乐、《杨金花夺印》集体表演、《玉龙簪》音乐、《镇边关》集体表演、《醉陈桥》集体表演、《玉棋子》集体表演、《和氏璧》集体表演

个人奖

老艺人荣誉奖

中路梆子演员：丁义(福长生)、李有(锁柱黑)、杨子杰(水仙花)、王福义、刘小狗(活赵云)、张宝魁(筱吉仙)、韩怀俭(玛瑙丑)、王富贵(吃瓜黑)、朱光彩(拉拉生)、赵润生、王增满、尤来仓、郝岐山(十一红)、杜义甫(三股风)、邹兰亭(海马红)、马兆麟、张万顺(玉兰旦)、曹正国(二百五)、王林山(牛头黑)、张春明(中军黑)、蔡仪(崇祯生)、薛宗科(鞭子红)、

周云、张春林（九二师傅）、阎艾成

蒲州梆子演员：席留根、董银午、贾月发、任合心、杨登云（杨老六）、宋清河（根娃）、李心海、杜天恩、牛顺亭、原小亭（月月鲜）

上党梆子演员：段二淼、李大中、王淼荣、赵迷则、岳长水、张宝龙、张英英

北路梆子演员：张银（平旺黑）、顾兴（顾老旦）、张步清（六六丑）

刘焕玉（祁太秧歌演员）、赵祯（耍孩儿演员）、李成元（繁峙秧歌演员）、吴喜娃（神池道情演员）、朱恒心（豫剧演员）、王幼青（评剧演员）、于云鹏（京剧演员）

大会追赠中路梆子乔国瑞老先生老艺人荣誉奖、蒲州梆子王存才老先生老艺人荣誉奖。

演　员　奖

郭金顺《三关排宴》扮演杨四郎
吴婉芝《三关排宴》扮演萧银宗
温喜云《三关排宴》扮演佘太君
刘喜科《徐公案》扮演徐延昭
吴聚宝《徐公案》扮演徐母
王胖则《杨金花夺印》扮演狄青
程虎则《杨金花夺印》扮演寇准
曹月孩《玉龙簪》扮演刘国锦
王坤正《玉龙簪》扮演杨童林
李海法《刘家庄》扮演刘文元
史效忠《刘家庄》扮演陈氏
郑贵芳《刘家庄》扮演刘文义
陈喜芳《穆桂英挂帅》扮演穆桂英
徐丽君《穆桂英挂帅》扮演佘太君
贾桂林《血手印》扮演王贵英
高玉贵《血手印》扮演林有安
安秉琪《血手印》扮演包公
李月梅《血手印》扮演丫环
董翠珍《告御状》扮演寇准
张成娃《告御状》扮演潘仁美
王占邦《翠红下书》扮演张雄
张汉臣《翠红下书》扮演翠红
杨廉《花亭》扮演张美容
董福《匕首剑》扮演荆轲
郭云来《匕首剑》扮演秦王
李荣《丁郎认父》扮演杜文学
丁果仙《详状》扮演姚大
郭凤英《详状》扮演徐纪祖
牛桂英《算粮》扮演王宝钏
张美琴《二堂舍子》扮演刘彦昌
花艳君《二堂舍子》扮演王桂英
刘仙玲《重台》扮演陈杏元
李铁英《嫁妹》扮演钟馗
刘云秋《锯大缸》扮演王大娘
陈云超《锯大缸》扮演孔宣
刘福梅《黄金蝉》扮演黄金蝉
杨素芳《黄金蝉》扮演嫂嫂
田金山《黄金蝉》扮演黄金涛
贾桂花《白莲花》扮演白莲花
文佩君《白莲花》扮演韩本
徐良如《白莲花》扮演莲花童
宋丽华《红线盗盒》扮演红线
李芝纲《逍遥津》扮演曹操
陈鸣仲《逍遥津》扮演汉献帝

马秋仙《闹公堂》扮演杨知县
阎逢春《归宗图》扮演徐策
曹锁元《归宗图》扮演薛奎
燕玉平《归宗图》扮演薛猛
杨虎山《赠绨袍》扮演须贾
张庆奎《三家店》扮演秦琼
张焕年《三家店》扮演史大奈
解洪平《三家店》扮演罗成
原云龙《三家店》扮演罗舟
任金柱《三家店》扮演杨林
吴永胜《三家店》扮演程咬金
阎志杰《衣锦荣归》扮演百事通
王灿《衣锦荣归》扮演孙笑天
舒明贵《龙凤旗》扮演胡敬文
原月仙《意中缘》扮演林天素
程玲仙《游西湖》扮演李慧娘
丁艳霞《游西湖》扮演裴生
程玉英《火焰驹》扮演黄桂英
罗有铭《火焰驹》扮演艾千
张桂娟《火焰驹》扮演丫环
田秀英《火焰驹》扮演李彦贵
刘芝兰《凤台关》扮演张秀英
郑雅楼《伐子都》扮演子都
常应周《伐子都》扮演颍考叔
高爱卿《小宴》扮演吕布
朱小霞《打狗劝夫》扮演赵桑氏
王云龙《打狗劝夫》扮演赵连璧
张效富《当板箱》扮演三叔
冀素梅《斩世王》扮演李文忠
刘俊英《和氏璧》扮演张仪妻
孙福娥《和氏璧》扮演张仪
乔玉仙《和氏璧》扮演苏秦
宋胜科《和氏璧》扮演门官
王秀兰《墙头马上》扮演李千金
段连杰《墙头马上》扮演裴少俊
筱凤兰《墙头马上》扮演丫环
段绍虞《墙头马上》扮演裴行俭
冀美莲《文嫣》扮演文嫣
梁小云《文嫣》扮演郭后
任玉玲《文嫣》扮演祁华续
段玉明《文嫣》扮演张治
任玉珍《文嫣》扮演马氏

演奏员奖

刘金柱《杭州买药》笛子伴奏
韩耀先《千里送京娘》唢呐伴奏
吴万祥《千里送京娘》笛子伴奏
冯耀《辞朝》呼胡伴奏
李万华《辞朝》三弦伴奏
张树森《杜十娘》呼胡伴奏
贾炳正《火焰驹》鼓板伴奏
常国辑《游西湖》呼胡伴奏
刘远枝《三关排宴》头把呼胡伴奏
张发田《杨金花夺印》鼓板伴奏
韩守仁《玉龙簪》头把呼胡伴奏
李凤鸣《穆桂英挂帅》笙伴奏
车林娃《归宗图》鼓伴奏
车太娃《意中缘》、《归宗图》呼胡伴奏
张守忠《意中缘》三弦伴奏
王鸿宾《赠绨袍》呼胡伴奏
贾锁子《三家店》笛子伴奏
李志云《墙头马上》呼胡伴奏
雷天保《墙头马上》鼓板伴奏

冯万福《和氏璧》鼓板伴奏

刘柱《和氏璧》呼胡伴奏

程汝椿《文嫣》呼胡伴奏

申天福《二堂舍子》鼓板伴奏

刘根成《重台》呼胡伴奏

阎中和《玉琪子》二弦伴奏

王松林《详状》四股弦伴奏

郭金山《黄金蝉》板胡伴奏

白晋山《算粮》鼓板伴奏

田金贵《血手印》板胡伴奏

孟米香《花亭》笛子伴奏

张福保《告御状》鼓伴奏

舞台工作者奖

傅玉龙(省直代表团衣箱)

昝红堂(省直代表团衣箱)

魏贵宝(省直代表团衣箱)

郭三货(忻县专区代表团衣箱)

杨福胜(忻县专区代表团衣箱)

王振华(晋南专区代表团大衣箱)

洪保国(晋南专区代表团大衣箱)

张芳(晋南专区代表团装置)

夏小春(榆次专区代表团布景)

常金定(榆次专区代表团衣箱)

马花狗(长治专区代表团服装)

靳红鱼(长治专区代表团装置)

王世斌(雁北专区代表团布景)

张少亭(雁北专区代表团检场)

吴祯(雁北专区代表团衣箱)

穆西权(太原市代表团二衣箱)

曹成玉(太原市代表团头戴箱)

王振隆(太原市代表团检场)

张保明(太原市代表团二衣箱)

张吉祥(太原市代表团检场)

导演、音乐设计奖

导演奖

周月明(《辞朝》执行导演);康希圣、阎逢春、秦学敏(《归宗图》导演);王灿、吴成德、阎志杰(《衣锦荣归》导演);许石青、张佩一(《游西湖》执行导演);萧殿卿(《黄金蝉》导演);郭金顺(《徐公案》执行导演);洛林、靳国贤(《文嫣》导演);沈毅、温明轩(《和氏璧》导演);周玉和、康应珍(《血手印》导演);宋念萱、张峰、康希圣(《意中缘》导演);李晚喜(《杨金花夺印》导演);强壮(《伐子都》导演);原小亭(《墙头马上》导演);刘建华(《花亭》导演);张峰、牛俊杰(《三家店》导演)

音乐设计奖

李守祯(《文嫣》剧中音乐设计);姚有德、杨凯旋(《三家店》剧中音乐设计);段连璧(《黄金蝉》剧中音乐设计)

青年学习奖

解远香《杨金花夺印》扮演杨金花
张采娥《杨金花夺印》扮演杨排风
郭珍花《玉龙簪》扮演严玉莲
郭爱花《玉龙簪》扮演严玉莲
李士荣《玉龙簪》扮演倪宏基
袁花君《穆桂英挂帅》扮演杨文广
李小焕《刘家庄》扮演李桂兰
李来仙《刘家庄》扮演王氏
贾桂花《丁郎认父》扮演丑丫环
孙一清《血手印》扮演王清廉
刘俊梅《玉琪子》扮演黄天寿
张玉花《闹公堂》扮演马秀英
陈素贞《闹公堂》扮演窦秀英
裴青莲《归宗图》扮演纪鸾英
卫金玉《三家店》四将之一
雷小凤《衣锦荣归》扮演春妹
杨翠花《意中缘》扮演杨云友
李秀兰《意中缘》扮演媒婆
张亚庄《意中缘》扮演妙香
马应超《张连卖布》扮演张连
景雪峰《衣锦荣归》扮演何母
丁宝春《醉陈桥》扮演高怀德
徐云香《醉陈桥》扮演陶三春
宋锡华《游西湖》扮演廖寅
王爱爱《游西湖》扮演卢小姐
邱金兰《当板箱》扮演妻子
刘改英《火焰驹》扮演李彦荣
王爱梅《游西湖》扮演丫环
张东明《和氏璧》扮演店家
张润来《花亭》扮演高文举
薛国治《金木鱼》扮演高兰英
李茂修《金木鱼》扮演关宝林
刘双虎《意中缘》打鼓伴奏
温春年《三家店》小提琴伴奏
柴喜德《衣锦荣归》笛子伴奏
李恩泽《三家店》二胡伴奏
韩满有《玉龙簪》、《教四门》鼓板伴奏
范毛如《刘家庄》呼胡伴奏
马坦《镇边关》鼓伴奏
侯起家《墙头马上》小锣伴奏
陈晋元《详状》、《算粮》木头伴奏
赵纯真《嫁妹》鼓伴奏

其　　他

特邀名老艺人：田世雄(《刘金定上马》剧中扮演刘金定)，赠给奖状一件、奖章一枚、照片一套、剧本三十四册。

展览节目中的名老艺人：智文成斗(《双合印》剧中扮演董洪)、王基珍(《卖高底》剧中扮演女主角)，各赠给奖状一件、奖章一枚。

展览节目中的青年演员：参加《杀四门》一剧演出的十九名小演员每人赠送笔记本一本；参加《女三战》一剧演出的七十二名小演员每人赠送笔记本一本；参加《走雪山》一剧演出的十九名小演员每人赠送笔记本一本。

山西省文教群英会戏曲界获奖名单(1960年)

获奖戏曲单位

山西人民话剧团、河曲县八一歌舞团、晋中专区晋剧团(以上单位各获奖旗一面)

太原市新城公社业余文工团、大同市民间戏剧团、五台县晋剧团、晋北北路梆子剧团、阳泉市职工业余文工团、介休县跃进晋剧团、昔阳县文工团、运城县、平陆县、运城县戏曲公社、临猗县牛杜公社文工团、临猗县眉户剧团、阳城演礼公社演礼管区业余剧团、襄垣人民曲艺团、平顺县农民剧团、晋城周村公社业余文工团、晋东南上党梆子剧团(以上单位各获奖状一张)

·先进戏曲工作者

武保成(山西省戏曲学校教师)、田宝鸿(山西人民话剧团舞台效果)、陈晋元(山西晋剧青年演出团乐队队长)、李天忠(山西实验剧院中路梆子剧团演员)、罗鸣皋(山西人民歌舞剧团演奏员)、宋纯华(山西人民歌舞剧团歌舞队演员)、王英(山西群众艺术馆)、任玉玲(山西实验剧院中路梆子演员)、李琳(山西人民话剧团演员)、杨威(山西人民话剧团团长)、刘福梅(太原市豫剧团演员)、花艳君(太原市晋剧团演员)、马兆麟(太原市戏剧学校教师)、邢丑花(晋北文工团演员)、贾桂林(晋北北路梆子剧团副团长)、吴桂兰(大同市晋剧一团演员)、赵嫦娥(五台县东冶公社业余文工团副团长)、秦翠仙(偏关县文工团演员)、刘桂英(左云县道情剧团演员)、王来明(繁峙县代城西关民间艺人)、筱金枝(大同晋剧一团团长)、程玉英(晋中专区晋剧团团长)、李世威(盂县晋剧团乐队队长)、阎致祥(阳泉市晋剧二团舞台美术组组长)、王秀兰(晋南蒲剧院一团副团长)、阎逢春(晋南蒲剧院一团副团长)、程联考(晋东南专署文化局戏曲研究组研究员)(以上二十七名戏剧工作者各获奖状一张)

参加全国十五年来优秀剧本评奖剧目名单(1963年)

两社风波(现代戏)	双生女儿(现代戏)	柳树坪(现代戏)
武大妈(现代戏)	苹果树(现代戏)	小二黑结婚(现代戏)
港口驿(新编历史剧)	三关排宴(改编传统戏)	薛刚反朝(改编传统戏)
王宝钏(改编传统戏)	含嫣(改编传统戏)	

山西省舞台科研成果和革新成果获奖名单(1979年1月19日)

等级	项 目 名 称	科 研 单 位	奖金额(人民币)及奖状
一等奖	新光源广角天幕投景灯	太原市文化局、山西省晋剧院	220元
	遥控追光	山西省晋剧院	220元
	电子效果器	山西省晋剧院	220元
	可控硅配电盘	晋中地区文工团	220元
	综合音响效果台	晋中地区文工团	220元
二等奖	小舞台溴钨灯具	忻县地区文工团	100元
	预选配电盘	山西省晋剧院	100元
	可控硅配电盘	山西省话剧团	100元
	小型摇控追光	晋中地区文工团	100元
三等奖	塑料鬓	山西省晋剧院	50元
	特技效果灯	晋中地区文工团	50元
	电子效果器	山西省京剧团	50元
	无线话筒改进制作	山西省晋剧院	50元
	流动梯子	山西省话剧团	50元
	遥控换色器	山西省话剧团	50元
	小灯具、电盘等	壶关剧团	50元
	景架革新	壶关剧团	50元
	字幕改进	山西省歌舞团	50元
	彩色拍照幻灯片	晋中地区文工团	50元
	中草药治疗声音嘶哑	山西省晋剧院	50元
	十路前级增音机	忻县地区文工团	50元
	可控硅配电盘	运城地区蒲剧团	50元
	预选配电盘	山西省歌舞团	50元

（续上表）

等级	项目名称	科研单位	奖金额（人民币）及奖状
荣誉奖	前级增音扩大机	山西省晋剧院	奖状
	小灯具	山阴县剧团	奖状
	升降平台	山西省话剧团	奖状
	天幕太阳灯	山西省话剧团	奖状
	钢片琴	山西省晋剧院	奖状
	遥控换色器	太原市文化局	奖状
	天幕跑火车特技灯	山西省歌舞团	奖状
	烟雾器	山西省晋剧院	奖状
	天幕投景灯换片器	山西省京剧团	奖状
	天幕小幻灯	太原市实验晋剧团	奖状
	翻描器实物放大器、绘画器	太原市豫剧团	奖状
	多用道具	壶关剧团	奖状
	小型两线灯	晋中文工团	奖状
	流动舞台	古交剧团	奖状
	程疗控制电盘研制小组	山西省歌舞团	奖状
	程疗控制电盘研制小组	山西省话剧团	奖状
	电盘普及研制小组	晋中文化局科研组	奖状
	代用料制作景架研制小组	山西省话剧团	奖状

建国三十周年献礼演出山西省获奖名单(1979年12月至1980年2月)

创作、演出二等奖： 蒲州梆子《麟骨床》(临汾地区蒲剧团演出)

创作、演出三等奖： 中路梆子《红娘子》(山西省戏曲学校演出)

山西省戏曲优秀青年演员评比演出获奖名单(1980年)

等级	姓名	性别	年龄	行当	单位	剧中角色	奖金额(人民币)
一等奖	宋转转	女	24岁	小旦	吕梁演出团	《杜十娘》扮演杜十娘	100元
	任跟心	女	17岁	花旦	临汾演出团	《拾玉镯》扮演孙玉姣	100元
	吴国华	女	22岁	青衣、刀马	晋东南演出团	《砍坛》、《寄刀》扮演林黑娘	100元
	崔建华	女	18岁	小旦	晋中演出团	《打神告庙》扮演敫桂英	100元
	张　巨	男	21岁	须生	运城演出团	《出棠邑》扮演伍员	100元
	杨仲义	男	19岁	须生	忻县演出团	《走边》扮演伍员	100元
	张仙玲	女	18岁	小生	太原市演出团	《审子辨奸》扮演王文焕	100元
	郭明娥	女	23岁	青衣	晋东南演出团	《灵堂计》扮演包夫人	100元
	张向英	女	19岁	刀马	省戏校实习演出团	《扈家庄》扮演扈三娘	100元
	郭泽民	男	20岁	须生	临汾演出团	《贩马》扮演艾千	100元
	刘晓玉	女	21岁	小旦	运城演出团	《杀狗》扮演焦氏	100元
	张桂琴	女	17岁	青衣、刀马	山西省京剧团	《金山寺》扮演白素贞	100元
	吉有芳	女	16岁	花旦	运城演出团	《挂画》扮演含嫣	100元
	张万荣	男	21岁	花脸	忻县演出团	《访白袍》扮演尉迟恭	100元
	史佳花	女	17岁	青衣	晋中演出团	《水斗》、《断桥》扮演白素贞	100元
二等奖	王二庆	男	23岁	须生	晋中演出团	《杀惜》扮演宋江	50元
	王小丽	女	18岁	青衣	临汾演出团	《拾玉镯》扮演刘媒婆	50元
	王为念	男	21岁	花脸	省戏校实习演出团	《八仙过海》扮演汉钟离	50元
	王丽娟	女	18岁	刀马、青衣	太原市演出团	《审子辨奸》扮演二夫人	50元
	王宝兰	女	19岁	武旦	省戏校实习演出团	《八仙过海》扮演金鱼仙子	50元
	王建军	男	20岁	须生	临汾演出团	《观阵》扮演秦琼	50元
	王海棠	女	21岁	娃娃生	晋东南演出团	《对花枪》扮演罗焕	50元
	王晓平	女	20岁	小旦	晋中演出团	《杀惜》扮演阎惜姣	50元
	王　琳	男	16岁	小生	临汾演出团	《双锁山》扮演高琼	50元
	石志红	女	19岁	青衣	山西省京剧团	《女起解》扮演苏三	50元
	石秀峰	女	20岁	青衣	吕梁演出团	《芦花》扮演李氏	50元
	刘晋苗	女	18岁	小旦	晋东南演出团	《赠剑》扮演百花公主	50元
	刘慧卿	女	18岁	花旦	忻县演出团	《挂画》扮演含嫣	50元

(续表一)

等级	姓名	性别	年龄	行当	单位	剧中角色	奖金额(人民币)
二等奖	成凤英	女	17岁	小生	忻县演出团	《访白袍》扮演薛仁贵	50元
	孙海英	女	17岁	彩旦	雁北演出团	《借冠》扮演地主婆	50元
	朱小华	女	18岁	青衣	太原市演出团	《审子辨奸》扮演大夫人	50元
	朱丽	女	22岁	老旦	山西省京剧团	《岳母刺字》扮演岳母	50元
	李凯	男	19岁	须生	运城演出团	《杀狗》扮演曹庄	50元
	李祥	男	20岁	小生	雁北演出团	《挂红灯》扮演小生	50元
	李斌	男	17岁	小丑	晋东南演出团	《雇驴》扮演李有能	50元
	李小青	女	16岁	小生	临汾演出团	《拾玉镯》扮演傅朋	50元
	李秋莲	女	19岁	须生	吕梁演出团	《芦花》扮演李二公	50元
	李素香	女	20岁	刀马、花旦	晋东南演出团	《砍坛》、《寄刀》扮演田小雁	50元
	李爱玲	女	20岁	青衣	运城演出团	《教子》扮演王春娥	50元
	李耀忠	男	20岁	花脸	大同市演出团	《碰碑》扮演杨继业	50元
	杜里珍	男	22岁	武生	省戏校实习演出团	《扈家庄》扮演林冲	50元
	张广爱	女	21岁	花旦	运城演出团	《出棠邑》扮演丫环	50元
	张忠	男	23岁	花脸	省戏校实习演出团	《八仙过海》扮演铁拐李	50元
	张振义	男	18岁	花脸	太原市演出团	《审子辨奸》扮演关义	50元
	张维元	男	17岁	须生	吕梁演出团	《芦花》扮演闵德仁	50元
	时旭	男	23岁	花脸	省戏校实习演出团	《三击掌》扮演王允	50元
	吴爱卿	女	24岁	小旦	太原市演出团	《打神告庙》扮演敫桂英	50元
	武三霞	女	20岁	老旦	晋东南演出团	《探母》扮演佘太君	50元
	杨进平	女	17岁	小旦	雁北演出团	《卖菜》扮演二姑娘	50元
	杨爱莲	女	22岁	青衣	忻县演出团	《投县》扮演田夫人	50元
	杨新民	男	21岁	武丑	运城演出团	《挡马》扮演焦光普	50元

（续表二）

等级	姓名	性别	年龄	行当	单位	剧中角色	奖金额（人民币）
二等奖	岳二桃	女	24岁	小生	吕梁演出团	《杜十娘》扮演李甲	50元
	赵天成	男	22岁	须生	运城演出团	《观阵》扮演秦琼	50元
	赵芳琴	女	18岁	刀马	运城演出团	《挡马》扮演杨八姐	50元
	赵桂芬	女	18岁	刀马、小旦	大同市演出团	《辛安驿》扮演周秀英	50元
	项小娟	女	16岁	小旦	大同市演出团	《辛安驿》扮演赵美容	50元
	茹　彪	男	20岁	须生	临汾演出团	《四杰村》扮演雷盛渊	50元
	胡丽萍	女	18岁	刀马	山西省京剧团	《金山寺》扮演青儿	50元
	侯　启	男	28岁	丑生	雁北演出团	《泥窑》扮演尹生道	50元
	侯刚英	女	21岁	须生	晋中演出团	《庙中逢亲》扮演刘彦昌	50元
	姚生云	女	19岁	小生	雁北演出团	《卖菜》扮演刘青	50元
	郭玉霞	女	18岁	青衣	晋中演出团	《算粮》扮演王宝钏	50元
	郭孝明	男	20岁	须生	晋东南演出团	《探母》扮演杨八郎	50元
	郭　玲	女	19岁	小旦	临汾演出团	《卖水》扮演黄桂英	50元
	栗桂莲	女	21岁	青衣	省戏校实习演出团	《三击掌》扮演王宝钏	50元
	耿春梅	女	26岁	须生	太原市演出团	《见都》扮演况钟	50元
	原芝玉	女	21岁	小生	晋东南演出团	《对花枪》扮演罗成	50元
	逯金萍	女	17岁	小生	晋中演出团	《小宴》扮演吕布	50元
	常香果	女	20岁	小旦	省戏校实习演出团	《表花》扮演梅英	50元
	崔彩彩	女	21岁	小旦	临汾演出团	《双锁山》扮演刘金定	50元
	雷俊生	男	23岁	武生	临汾演出团	《四杰村》扮演余千	50元
	路爱萍	女	20岁	须生	晋中演出团	《算粮》扮演薛平贵	50元
	詹俊芬	女	17岁	小旦	太原市演出团	《赠剑》扮演百花公主	50元
	霍青霞	女	27岁	小旦	忻县演出团	《表花》扮演梅英	50元
	魏海玲	女	17岁	花旦	晋东南演出团	《打酸枣》扮演玉姣	50元

山西省优秀戏曲剧本获奖名单(1980--1981年)

等级	剧种	剧目	作者及所在单位	评奖时间
一等奖	京剧	《蔡锷与小凤仙》	华而实	1981年10月28日
	眉户	《儿女的心愿》	贾克(山西省文化局) 郭启农(临猗眉户剧团) 韩刚(运城蒲剧团)	同上
	蒲州梆子	《喇叭裤巧遇红背心》	马天文(万荣县文化馆)	同上
	中路梆子	《下河东》	许石青(吕梁晋剧团) 张正申、刘德茂(晋中晋剧团)	同上
二等奖	中路梆子	《门当户对》	齐陶(太原市文化局)	同上
	北路梆子	《金水桥》	武承仁(北路梆子剧院)	同上
	中路梆子	《血泪同仇》	戴沂蒙(晋中文化局)	同上
	蒲州梆子	《斩上官》	姚锦玉(临汾文联)	同上
	中路梆子	《吴王剑》	梁波(晋中文化局)	同上
	上党落子	《包夫人》	张万一(山西省戏研室)	同上
	上党二簧	《皇帝与门官》	李小猫(晋城上党二簧剧团)	同上
	上党梆子	《杨七娘》	葛来宝(晋东南地区文化局)	同上
	蒲州梆子	《火焰驹》	韩树荆(平陆剧团)	同上
	中路梆子	《文龙归宋》	贾肯堂(太原市戏研室)	1982年1月13日
		《谁吃这顿饭》	李秀峰(山阴县文化馆)	同上
	北路梆子	《访白袍》	杨孟衡(山西省戏研室)	同上

（续表）

等级	剧种	剧目	作者及所在单位	评奖时间
三等奖	蒲州梆子	《会襄阳》	行乐贤、韩刚（运城文化局）	1981年10月28日
	蒲州梆子	《同是春天》	刘英、高建宏、李娜、王奎	同上
	豫剧	《战士魂》	杨锐、高新培（太原市戏研室）	同上
	豫剧	《儿女情长》	孟繁元（大同市文化局） 黄耀华（大同市南郊区）	同上
	中路梆子	《三关点帅》	张翔、张宴杰、梁枫 （太原市戏研室）	同上
	蒲州梆子	《未出嫁的妈妈》	韩树荆（平陆剧团）	同上
	广灵秧歌	《包工审丫环》	梁兆玉（广灵文化馆）	同上
	中路梆子	《金瓮碑》	程毓祥（太谷剧团）	同上
	秧歌	《离婚之后》	王稚安、米杰成、雷守正 （晋中文工团）	同上
	蒲州梆子	《洛阳宫》	邓熊（襄汾剧团）	同上
	蒲州梆子	《岳云》	运城戏曲学校	同上
	北路梆子	《腹䵍舍子》	刘建华（忻县地区北路梆子剧院）	1982年1月13日
	蒲州梆子	《神医恨》	朱鸣、张秀云（临汾地区蒲剧院）	同上
	中路梆子	《借乌纱》	杜云峰（临县文化馆）	同上
	上党落子	《搜杜府》	靳水旺（潞城县红旗剧团）	同上
	中路梆子	《书生拜将》	贾肯堂（太原市戏研室） 张春旬（太原市委宣传部）	同上

山西省首届戏剧摄影评比获奖名单(1982年)

等级	作品名称	作者
一等奖	董福舞台人物造型	顾棣
	《打金枝》	马名骏
	育苗	崔守胜
	元宵之夜	李彤彬
	《徐策跑城》	崔守胜
二等奖	耍孩儿新秀	王步贵
	《晋水咽》	高礼双
	山乡人海涌歌台	郝仕杰
	《货郎与小妅》	李德顺
	莺莺塔	马名骏
	《挂画》	顾棣
	《徐策跑城》	崔守胜
	《三岔口》	倪云翔
	《杀惜》	李彤彬
	欢聚一堂	崔守胜
三等奖	老艺人眉毛丑	李瑞芝
	《丝路花雨》	赵德苏
	洪洞广胜寺元代戏剧壁画	梁子明
	《红灯照》	阮均
	《金水桥》	杨春如
	朝鲜族舞	狄生
	新秀	陈占奎
	金鱼仙子	王晓棠
三等奖	漫闪秋波	王旭
	《报童》	赵济中 芦厚星
	蒲剧新秀	刘安新
	刘向英扮演的扈三娘	李玉生
	演出之前	程平
	北京有个金太阳(木偶)	邢作梅
	《打神告庙》	李兆祥
	《苏三起解》	马聚盆
	园丁	吴向周
	王秀兰和外国留学生在一起	陈久丰
	郭彩萍扮演的杨文广	陈全恭 刘尚玉
	乡戏	丁允衍
	《三关点帅》	赵延龄
	《拜母》	李惠普
	《劈殿》	武金桥
	《扇坟》	张志诚
	《刘胡兰就义》	曹玉琢
	传艺	常文桂
	晋剧名演员程玉英	程平
	心心相印	郝仕杰
	侯马金代董墓戏俑	高礼双
	《打渔杀家》	崔守胜

山西省优秀中青年演员评比演出获奖名单(1982年)

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
最佳青年演员奖	崔建华	女	21岁	小旦	中路梆子	晋中地区青年晋剧团	《思凡》道姑
	史佳花	女	19岁	青衣	中路梆子	晋中地区青年晋剧团	《救裴》李慧娘
	李天喜	男	25岁	小生	中路梆子	介休县晋剧团	《伐子都》子都
	郭明娥	女	25岁	青衣	上党落子	平顺县落子剧团	《穆桂英挂帅》穆桂英
	吴国华	女	24岁	青衣	上党梆子	晋东南地区上党梆子剧团	《三关排宴》萧银宗
	吉有芳	女	18岁	花旦	蒲州梆子	稷山县蒲剧团	《柜中缘》许翠莲
	张广爱	女	23岁	小旦	蒲州梆子	运城地区蒲剧团	《少华山》尹碧莲
	武俊英	女	25岁	小旦	蒲州梆子	新绛县蒲剧团	《送女》周兰英
	刘晓玉	女	24岁	小生	蒲州梆子	运城地区戏校	《岳云》岳云
	任跟心	女	20岁	小旦	蒲州梆子	临汾地区蒲剧院青年团	《烤火》尹碧莲
	杜爱香	女	18岁	刀马	蒲州梆子	侯马市蒲剧团	《缸桥赠珠》水母娘娘
	郭泽民	男	21岁	须生	蒲州梆子	临汾县蒲剧团	《徐策跑城》徐策
	崔彩彩	女	22岁	小旦	蒲州梆子	临汾地区蒲剧院青年团	《救裴生》李慧娘
	雷俊生	男	25岁	武生	蒲州梆子	临汾地区蒲剧院青年团	《伐子都》子都
	许爱英	女	20岁	青衣	眉户	临汾地区眉户团	《母与子》桂珍
	宋转转	女	26岁	小旦	中路梆子	交城县晋剧团	《玉蝉泪》曹芳儿
	孙大军	男	19岁	净	耍孩儿	大同市耍孩儿剧团	《访白袍》尉迟恭
	项小娟	女	17岁	小旦	中路梆子	大同市晋剧团	《夸婿》万春梅
	张彩萍	女	21岁	青衣	北路梆子	雁北戏校实习团	《断桥》白素贞
	李仲秋	女	19岁	刀马	北路梆子	雁北戏校实习团	《扈家庄》扈三娘
	杨仲义	男	21岁	须生	北路梆子	忻县地区北路梆子二团	《汉宫惊魂》刘秀
	杨爱莲	女	24岁	青衣	中路梆子	忻县晋剧团	《贤后劝驾》长孙后
	吴爱卿	女	27岁	青衣	中路梆子	太原南郊晋剧团	《宇宙锋》赵艳容
	张桂琴	女	19岁	刀马	京剧	山西省京剧团	《英杰烈》陈秀英
一级优秀青年演员奖	朱建华	女	23岁	青衣	晋剧	阳泉市青年演出队	《闻迅兴兵》罗氏
	杨　华	男	23岁	武生	豫剧	阳泉市豫剧团	《打店》武松
	胡桃阁	男	21岁	武生	豫剧	同上	《挡马》焦光普
	刘丽玲	女	20岁	刀马	晋剧	晋中地区青年晋剧团	《竹林计》刘金定
	王彦青	男	20岁	须生	晋剧	盂县晋剧实习团	《跑城》徐策
	逯金萍	女	19岁	小生	晋剧	同上	《小宴》吕布
	郭玉霞	女	20岁	青衣	晋剧	同上	《哭殿》银屏公主

（续表一）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
一级优秀青年演员奖	侯刚英	女	23岁	须生	晋剧	榆次县晋剧团	《三醉双梅楼》李世民
	袁金叶	女	24岁	青衣	上党梆子	高平县梆子剧团	《大祭桩》黄桂英
	张爱珍	女	23岁	小旦	上党梆子	高平县青年梆子团	《皮秀英打虎》皮秀英
	赵锁琴	女	21岁	青衣	蒲剧	沁水县蒲剧团	《赶花轿》宁氏
	郭孝明	男	22岁	须生	上党梆子	晋东南地区梆子青年团	《血溅乌纱》严天民
	刘晋苗	女	21岁	小旦	上党梆子	同上	《血溅乌纱》刘少英
	王瑞红	女	18岁	大净	豫剧	长治市青年豫剧团	《打銮驾》包公
	张爱民	女	18岁	小旦	豫剧	同上	《宇宙锋》赵艳容
	暴红丽	女	19岁	小旦	豫剧	同上	《秦雪梅吊孝》秦雪梅
	王青果	女	20岁	武旦	蒲剧	稷山县蒲剧团	《打店》孙二娘
	张　巨	男	23岁	须生	蒲剧	运城地区蒲剧团	《空城计》诸葛亮
	韩有恩	男	23岁	须生	蒲剧	河津县蒲剧团	《观图》程婴
	李爱玲	女	22岁	青衣	蒲剧	运城地区戏校	《岳云》岳夫人
	李　凯	男	22岁	须生	蒲剧	同上	《岳云》岳飞
	薛三勤	女	21岁	老旦	蒲剧	临汾地区蒲剧院青年团	《打路》李母
	郭　玲	女	21岁	青衣	蒲剧	同上	《女绑子》银屏公主
	王　琳	男	18岁	小生	蒲剧	同上	《迎贤店》常诗庸
	王小丽	女	21岁	彩旦	蒲剧	同上	《迎贤店》店婆
	薛红旗	男	25岁	须生	蒲剧	洪洞县蒲剧团	《回府》周仁
	李小青	女	23岁	小生	蒲剧	临汾地区蒲剧院青年团	《烤火》倪俊
	韩孝宗	男	21岁	小生	眉户	临汾地区眉户剧团	《母与子》强林
	姚俊英	女	27岁	老旦	眉户	临汾地区眉户剧团	《母与子》外婆
	张建琴	女	24岁	小旦	碗碗腔	孝义县碗碗腔剧团	《绣楼联姻》美容
	刘国香	女	28岁	老旦	碗碗腔	同上	《拷红》老夫人
	岳而涛	女	26岁	小生	晋剧	交城县晋剧团	《玉蝉泪》沈梦霞
	任美廉	女	27岁	小旦	晋剧	同上	《玉蝉泪》吕必芸
	王斌祥	男	20岁	小生	要孩儿	大同市要孩儿剧团	《扇坟》猪八戒
	李立芬	女	18岁	青衣	要孩儿	同上	《扇坟》小娘子
	高翠平	女	22岁	须生	北路梆子	雁北戏校实习团	《芦花河》薛丁山
	冯天兰	女	21岁	青衣	北路梆子	同上	《芦花河》樊梨花
	安改英	女	23岁	小旦	北路梆子	同上	《打神告庙》敫桂英

（续表二）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
一级优秀青年演员奖	姚生云	女	21岁	小生	二人台	阳高民间歌剧团	《卖菜》刘青
	孙海英	女	20岁	彩旦	二人台	同上	《借冠》王嫂
	李岗	男	21岁	武生	北路梆子	雁北戏校实习团	《杀四门》秦怀玉
	孙岚岚	女	17岁	须生	晋剧	浑源县晋剧团	《空城计》诸葛亮
	庞美丽	女	22岁	小旦	晋剧	雁北地区晋剧团	《喜荣归》崔秀英
	成凤英	女	19岁	小生	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《赠剑》海俊
	刘慧卿	女	20岁	小旦	北路梆子	同上	《赠剑》百花公主
	张万荣	男	26岁	二净	北路梆子	同上	《访白袍》尉迟恭
	季川花	女	24岁	小生	秧歌	繁峙县秧歌剧团	《花亭会》高文举
	詹俊芬	女	20岁	小旦	晋剧	太原市清徐县剧团	《喜荣归》崔秀英
	胡嫦娥	女	20岁	青衣	晋剧	同上	《见皇姑》秦香莲
	张振毅	男	20岁	净	豫剧	太原市豫剧团	《打焦赞》焦赞
	石志红	女	21岁	青衣	京剧	山西省京剧团	《鬼怨》李慧娘
	朱丽	女	24岁	老旦	京剧	同上	《金疮铁字》岳母
	胡丽萍	女	20岁	刀马	京剧	同上	《竹林计》刘金定
	芦变嫦	女	22岁	青衣	晋剧	山西省晋剧院二团	《望江亭》谭记儿
	米小敏	女	21岁	刀马	晋剧	山西省晋剧院一团	《打焦赞》杨排风
	栗桂莲	女	23岁	青衣	晋剧	山西省晋剧院二团	《痴梦》崔氏
	张向英	女	21岁	刀马	晋剧	山西省晋剧院一团	《战金山》梁红玉
	徐朝卿	女	28岁	小旦	晋剧	同上	《出水清莲》梅香
	孙昌	男	24岁	老生	晋剧	山西省晋剧院二团	《出水清莲》林有安
二级优秀青年演员奖	陈美华	女	25岁	须生	晋剧	阳泉市晋剧青年演出队	《交印》杨延景
	张爱玲	女	22岁	须生	晋剧	同上	《交印》赵德芳
	黄春鸣	女	21岁	小生	晋剧	同上	《探裴》裴生
	梁少波	女	21岁	小旦	豫剧	阳泉市豫剧团	《断桥》白素贞
	冯瑞红	女	20岁	青衣	晋剧	阳泉市晋剧团	《三娘教子》王春娥
	段三虎	男	20岁	二净	晋剧	晋中地区青年晋剧团	《竹林计》于洪
	乐友庆	男	18岁	小生	晋剧	同上	《救裴》裴生
	王素萍	女	18岁	小旦	晋剧	昔阳县晋剧实习团	《鬼怨》李慧娘
	刘润花	女	20岁	青衣	晋剧	同上	《三娘教子》王春娥
	张小平	女	20岁	小旦	秧歌	榆次市秧歌剧团	《我就爱他》美容

(续表三)

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
二级优秀青年演员奖	许明花	女	25岁	老旦	上党梆子	高平县梆子剧团	《大祭桩》李母
	张庆春	男	22岁	须生	上党梆子	高平县青年梆子团	《皮秀英打虎》皮虎
	张志明	男	27岁	小生	上党梆子	长子县梆子剧团	《断桥》许仙
	马树红	男	24岁	须生	上党梆子	长治县梆子剧团	《武家坡》薛平贵
	乔德梅	女	22岁	小旦	蒲剧	沁水县蒲剧团	《窦娥冤》窦娥
	王春义	男	27岁	须生	蒲剧	同上	《赶花轿》媒人
	王海棠	女	23岁	娃娃生	上党落子	平顺县落子剧团	《穆桂英挂帅》杨文广
	武三霞	女	22岁	老旦	上党梆子	晋东南地区梆子青年团	《三关排宴》佘太君
	任新有	男	23岁	丑	蒲剧	稷山县蒲剧团	《柜中缘》淘气
	郭关明	男	23岁	小生	蒲剧	运城地区蒲剧团	《小别母》石恩
	黄新萍	女	22岁	小旦	蒲剧	运城地区蒲剧团	《小别母》石母
	杜安才	男	28岁	武生	蒲剧	运城县蒲剧团	《三岔口》任堂惠
	柴俊芳	女	20岁	小旦	蒲剧	河津县蒲剧团	《赠剑》百花公主
	蓝　虎	男	20岁	武丑	蒲剧	同上	《三岔口》刘利华
	马建义	男	22岁	武生	蒲剧	同上	《三岔口》任堂惠
	郝智英	女	28岁	老旦	眉户	运城地区文工团	《六斤县长》南秀山
	李小才	男	23岁	丑	蒲剧	运城地区戏校	《岳云》金蝉子
	贺仙亮	女	18岁	小旦	蒲剧	乡宁县蒲剧团	《打路》黄桂英
	刘家森	男	22岁	须生	蒲剧	临汾地区蒲剧院青年团	《杀府》伍员
	张海琴	女	17岁	小旦	蒲剧	翼城县蒲剧团	《杀府》渔婆
	许建红	女	20岁	青衣	碗碗腔	曲沃县碗碗腔剧团	《莫愁女》莫愁
	畅福梅	女	21岁	小生	碗碗腔	同上	《莫愁女》徐澄
	曹洪山	男	21岁	武丑	蒲剧	襄汾县蒲剧团	《三岔口》刘利华
	薛玉泽	男	22岁	小生	蒲剧	大宁县蒲剧团	《藏舟》田玉川
	李建华	男	23岁	须生	蒲剧	翼城县蒲剧团	《女绑子》唐王
	齐临生	男	20岁	小生	蒲剧	临汾地区蒲剧院青年团	《救裴生》裴生
	卫晋平	男	21岁	须生	蒲剧	同上	《打神告庙》王义
	冯玲玲	女	21岁	小旦	蒲剧	蒲县蒲剧团	《巧劝父》刘秀英
	高艾艾	女	20岁	小旦	眉户	临汾地区眉户团	《母与子》兰兰
	程建民	男	21岁	武丑	眉户	同上	《母与子》飞虎
	李巧英	女	21岁	青衣	眉户	同上	《母与子》飞虎妈

（续表四）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
二级优秀青年演员奖	李秋莲	女	20岁	须生	晋剧	吕梁地区青年晋剧团	《屈打程婴》程婴
	曹梅香	女	21岁	老旦	晋剧	吕梁地区实验晋剧团	《斩子》佘太君
	成青友	男	18岁	须生	晋剧	同上	《斩子》赵德芳
	王巧霞	女	18岁	小旦	晋剧	交城县晋剧团	《玉蝉泪》惜玉
	康美英	女	20岁	青衣	晋剧	同上	《玉蝉泪》吕夫人
	李月英	女	26岁	青衣	晋剧	大同市新荣区晋剧团	《断桥》白素贞
	韩安保	男	19岁	武生	耍孩儿	大同市耍孩儿剧团	《访白袍》薛仁贵
	田永萍	女	22岁	须生	耍孩儿	同上	《对联珠》周瑞莲
	杨胜林	男	22岁	花脸	晋剧	大同市晋剧团	《碰碑》杨继业
	陈塞鸿	男	18岁	武生	晋剧	同上	《英雄义》武松
	焦国华	女	20岁	小旦	晋剧	大同市南郊区晋剧团	《洞房》卢凤英
	贾翠平	女	21岁	小生	北路梆子	雁北戏校实习团	《断桥》青儿
	李　祥	男	22岁	小生	二人台	阳高县民间歌剧团	《挂红灯》青年
	杨进平	女	19岁	小旦	二人台	同上	《卖菜》二姑娘
	魏润平	男	25岁	须生	北路梆子	雁北地区北路梆子团	《二进宫》杨波
	王　云	男	24岁	须生	晋剧	雁北地区晋剧团	《走边》伍员
	张香平	女	20岁	小旦	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《赠剑》江花佑
	刘艳玲	女	20岁	小旦	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《小西天》色妖
	辛乐田	男	27岁	须生	北路梆子	同上	《劈殿》狄仁杰
	黄凤兰	女	26岁	小旦	道情	神池县道情剧团	《摔子》王美英
	陈　勇	女	18岁	青衣	秧歌	繁峙县秧歌剧团	《花亭会》张美容
	张瑞芳	女	20岁	小旦	晋剧	忻县晋剧团	《藏舟》胡凤莲
	冯秀琴	女	19岁	青衣	晋剧	同上	《劈殿》武则天
	张福海	男	27岁	花脸	晋剧	太原市古交晋剧团	《宇宙锋》赵高
	王雪凤	女	20岁	青衣	晋剧	同上	《断桥》白素贞
	马才林	男	23岁	小生	晋剧	同上	《喜荣归》赵延玉
	王毓青	女	20岁	花彩	京剧	山西省京剧团	《蔡锷与小凤仙》小凤仙
	张凤宁	女	22岁	老旦	京剧	同上	《金疮铁字》岳母
	司小丽	女	18岁	青衣	京剧	同上	《霸王别姬》虞姬
	张化平	男	22岁	武丑	晋剧	山西省晋剧院二团	《三岔口》刘利华
	李忠浩	男	22岁	武生	晋剧	同上	《三岔口》任堂惠
	常香果	女	22岁	小旦	晋剧	同上	《汴梁图》苏玉娥
	王为念	男	23岁	大净	晋剧	同上	《汴梁图》苏逢吉

（续表五）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
一级优秀演员奖	吴占文	男	36岁	须生	晋剧	阳泉市青年晋剧演出队	《汉宫惊魂》刘秀
	侯玉兰	女	48岁	青衣	晋剧	晋中地区青年晋剧团	《祭桩》王桂英
	王基珍	男	48岁	须生	秧歌	榆次市秧歌剧团	《我就爱他》钱旺
	傅果仙	女	42岁	须生	晋剧	寿阳县晋剧团	《龙棚》杨继业
	冯继忠	男	37岁	花脸	晋剧	晋中地区青年晋剧团	《李陵碑》杨继业
	郝鑫金	男	42岁	花脸	晋剧	晋中地区晋剧团	《吴王剑》夫差
	王万梅	女	37岁	青衣	晋剧	同上	《三娘教子》王春娥
	荆翠花	女	38岁	须生	晋剧	同上	《三娘教子》薛保
	张鸣琴	女	43岁	须生	晋剧	同上	《见都》况钟
	樊瑞秀	男	41岁	须生	蒲剧	沁水县蒲剧团	《窦娥冤》窦天章
	申中国	女	41岁	二净	上党落子	晋东南地区落子团	《路遇》薛刚
	王改梅	女	43岁	正旦	上党落子	同上	《杨七娘》杨七娘
	刘春莲	女	45岁	老旦	上党落子	同上	《杨七娘》佘太君
	徐喜堂	男	41岁	须生	上党落子	同上	《白沟河》宋王
	郝聘芝	女	47岁	青衣	上党落子	晋东南地区戏校	《灵堂计》包夫人
	高玉林	女	40岁	正旦	上党梆子	晋东南地区梆子团	《宝莲灯》王桂英
	马正瑞	男	42岁	须生	上党梆子	同上	《打金枝》唐王
	郝同生	男	48岁	须生	上党梆子	同上	《斩花堂》颜惠民
	郝秀生	女	35岁	小旦	豫剧	长治市豫剧团	《大祭桩》黄桂英
	韩文兰	女	38岁	刀马	豫剧	同上	《穆桂英下山》穆桂英
	丁桂兰	女	43岁	小旦	蒲剧	万荣县蒲剧团	《坐窑》刘翠屏
	张有才	男	45岁	二净	蒲剧	运城地区蒲剧团	《路遇》薛刚
	苏俊祥	男	44岁	小生	蒲剧	同上	《少华山》倪俊
	阎景平	男	40岁	须生	蒲剧	运城县蒲剧团	《出棠邑》伍员
	耿典吉	男	40岁	武丑	蒲剧	同上	《闯堂闹斩》胡进
	张尚礼	男	41岁	须生	蒲剧	运城县蒲剧团	《跑城》徐策

(续表六)

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
一级优秀演员奖	梁可婷	女	34岁	小旦	蒲剧	永济县蒲剧团	《杀狗》焦氏
	温俊祥	男	40岁	须生	蒲剧	河津县蒲剧团	《芦花训子》闵德仁
	郝宗谦	男	42岁	须生	眉户	运城地区文工团	《六斤县长》牛县长
	王巧当	女	29岁	小旦	蒲剧	大宁县蒲剧团	《藏舟》胡凤莲
	白福全	男	36岁	花脸	碗碗腔	孝义县碗碗腔剧团	《包公赔情》包公
	王秋英	女	38岁	须生	晋剧	吕梁地区实验晋剧团	《斩子》杨延景
	王和齐	男	46岁	老旦	晋剧	交城县晋剧团	《牧羊卷》朱母
	胡广达	男	5岁	三花脸	晋剧	大同市晋剧团	《夸婿》秦三郎
	李爱梅	女	37岁	青衣	晋剧	同上	《同志你贵姓》柳逢春
	李玉成	男	32岁	须生	晋剧	同上	《同志你贵姓》于树根
	杜玉梅	女	36岁	小旦	晋剧	同上	《贵妃醉酒》杨玉环
	王秀梅	女	38岁	老旦	晋剧	同上	《太君辞朝》佘太君
	赵翠英	女	38岁	小旦	北路梆子	雁北地区北路梆子团	《英台哭灵》祝英台
	张桂荣	女	33岁	小旦	北路梆子	同上	《喜荣归》崔秀英
	王桂兰	女	41岁	老旦	晋剧	山阴县晋剧团	《太君辞朝》佘太君
	于金兰	女	32岁	小生	晋剧	雁北地区晋剧团	《哭坟》周仁
	李巧仙	女	42岁	刀马	晋剧	同上	《扈家庄》扈三娘
	支瑞兴	男	42岁	丑	罗罗腔	灵丘县罗罗腔剧团	《游乡》姚三元
	吴天凤	女	36岁	小旦	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《救裴》李慧娘
	王金莲	女	41岁	青衣	北路梆子	同上	《探妻》孟金榜
	白桂成	男	45岁	二花脸	北路梆子	同上	《汉宫惊魂》马武
	李万林	男	45岁	须生	北路梆子	同上	《行路》林有安
	张秀莲	女	40岁	青衣	北路梆子	同上	《绑子》银屏公主
	段根昌	男	42岁	花脸	北路梆子	同上	《劈殿》程咬金
	郭忠田	男	41岁	二花脸	晋剧	定襄县晋剧团	《菜园》鲁智深
	翟效安	男	39岁	须生	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《拜母》杨廷辉

（续表七）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
一级优秀演员奖	王　敏	男	40岁	花脸	晋剧	原平县晋剧团	《劈殿》程咬金
	宋雪梅	女	35岁	小旦	豫剧	太原市豫剧团	《小二姐作梦》小二姐
	田小燕	女	35岁	刀马	豫剧	同上	《打焦赞》杨排风
	赵篆英	女	40岁	小旦	碗碗腔	太原市碗碗腔剧团	《姐妹易嫁》张素花
	高翠英	女	39岁	刀马	晋剧	太原市实验晋剧团	《凤台关》张秀英
	张嘉盛	男	35岁	花脸	晋剧	同上	《赤桑镇》包拯
	李月仙	女	42岁	须生	晋剧	同上	《杀驿》吴承恩
	武　忠	男	42岁	红净	晋剧	同上	《古城会》关羽
	郭彩萍	女	37岁	小生	晋剧	同上	《谢冠》吕布
	阎惠贞	女	43岁	须生	晋剧	同上	《芦花》闵德仁
	曹佛生	女	44岁	刀马	京剧	山西省京剧团	《扈家庄》扈三娘
	赵小春	男	42岁	武丑	京剧	同上	《三岔口》刘利华
	武建文	女	40岁	刀马	京剧	同上	《盗库银》青儿
	耿文超	男	40岁	武净	京剧	同上	《芦花荡》张飞
	陈志清	男	41岁	须生	京剧	同上	《打金砖》刘秀
	赵婉茹	女	38岁	青衣	京剧	同上	《宇宙锋》赵艳容
	赵昆羚	男	41岁	武生	京剧	同上	《八大锤》陆文龙
	任岫云	女	46岁	青衣	京剧	同上	《霍小玉》霍小玉
	金世耀	男	42岁	净	晋剧	山西省晋剧院二团	《打焦赞》焦赞
	张友莲	女	38岁	刀马	晋剧	同上	《昭君出塞》王嫱
	冀　萍	女	48岁	刀马	晋剧	同上	《汴梁图》刘翠莲
	温明轸	男	43岁	须生	晋剧	同上	《汴梁图》刘承佑
	姬荣生	男	45岁	文丑	晋剧	山西省晋剧院一团	《双下山》小僧
	田桂兰	女	42岁	小旦	晋剧	同上	《打神告庙》敫桂英
	王爱爱	女	42岁	青衣	晋剧	同上	《出水清莲》王桂英
	王宝钗	女	43岁	小生	晋剧	同上	《出水清莲》林昭德

（续表八）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
二级优秀演员奖	贺国华	男	42岁	净	晋剧	阳泉市晋剧团	《访白袍》尉迟恭
	郝桂梅	女	40岁	刀马	豫剧	阳泉市豫剧团	《挡马》杨八姐
	马宝莲	女	37岁	青衣	秧歌	榆次市秧歌剧团	《我就爱他》钱旺妻
	赵秀珍	女	42岁	小生	晋剧	盂县晋剧团	《折桂斧》陈埙
	宋云仙	女	40岁	小生	晋剧	晋中地区晋剧团	《夜审姚达》徐继祖
	杨录光	男	48岁	老生	晋剧	同上	《夜审姚达》姚达
	阎爱卿	女	34岁	小旦	晋剧	同上	《吴王剑》西施
	雷丰年	男	40岁	小生	晋剧	同上	《吴王剑》范蠡
	张怀文	男	43岁	花脸	晋剧	同上	《吴王剑》伯嚭
	赵艾凤	女	34岁	小生	晋剧	同上	《三娘教子》薛英哥
	郭正忠	男	44岁	净	晋剧	沁源县晋剧团	《见皇姑》包文正
	郭　森	男	42岁	须生	上党落子	晋东南地区落子团	《杨七娘》杜宏恩
	刘汝森	男	46岁	须生	上党梆子	晋东南地区梆子团	《宝莲灯》刘彦昌
	王桂兰	女	44岁	小生	上党梆子	同上	《打金枝》郭暧
	原　野	男	41岁	须生	上党落子	长治市郊区落子团	《二进宫》杨波
	薛耀保	男	29岁	武生	蒲剧	稷山县蒲剧团	《打店》武松
	孙文兵	男	37岁	须生	蒲剧	万荣县蒲剧团	《坐窑》吕蒙正
	程永奎	男	44岁	须生	蒲剧	同上	《夜审姚达》姚达
	李百绪	男	30岁	小生	蒲剧	同上	《夜审姚达》徐继祖
	王三兰	女	36岁	小旦	蒲剧	运城县蒲剧团	《闯堂闹斩》春草
	王　刚	男	33岁	武生	蒲剧	同上	《三岔口》刘利华
	赵贵生	男	42岁	二净	蒲剧	夏县蒲剧团	《采花》侯上官
	解桂花	女	39岁	青衣	眉户	运城地区文工团	《六斤县长》南大嫂
	来　源	男	43岁	须生	眉户	同上	《六斤县长》南有余
	王　刚	男	29岁	武生	蒲剧	蒲县蒲剧团	《伐子都》考叔
	翟文斌	男	38岁	须生	眉户	临汾地区眉户团	《母与子》张连生

（续表九）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
二级优秀演员奖	宋联湘	男	31岁	小生	碗碗腔	孝义县碗碗腔剧团	《绣楼联姻》蓝中玉
	王冬兰	女	41岁	青衣	碗碗腔	同上	《包公赔情》包公嫂
	侯翠英	女	40岁	青衣	晋剧	吕梁地区青年晋剧团	《妯娌教子》柳氏
	杨立功	男	42岁	大净	晋剧	同上	《包公赔情》包公
	安月梅	女	38岁	青衣	晋剧	同上	《包公赔情》包公嫂
	姚素琴	女	44岁	小生	晋剧	同上	《审寇珠》陈琳
	杨　翠	男	41岁	须生	晋剧	吕梁实验晋剧团	《忠谏》赵盾
	阎普荷	女	41岁	须生	晋剧	交城县晋剧团	《玉蝉泪》吕翰林
	孙四货	男	30岁	武生	晋剧	大同市晋剧团	《英雄义》史文恭
	李万川	男	37岁	大净	晋剧	大同市南郊晋剧团	《见皇姑》包拯
	李育花	女	42岁	青衣	晋剧	同上	《见皇姑》秦香莲
	石秀珍	女	43岁	青衣	晋剧	大同市晋剧团	《三上轿》崔秀英
	杜玉凤	女	36岁	小生	晋剧	大同市南郊晋剧团	《洞房》田玉川
	侯　启	男	30岁	丑脚	秧歌	朔县秧歌剧团	《泥窑》尹生道
	金翠花	女	40岁	小旦	秧歌	同上	《泥窑》尹林花
	杨补兰	女	38岁	小生	秧歌	同上	《泥窑》刘秀
	张美华	女	38岁	青衣	北路梆子	雁北地区北路梆子剧团	《走山》曹玉莲
	刘建寅	男	36岁	须生	北路梆子	同上	《走山》曹福
	曲能伸	男	34岁	须生	北路梆子	同上	《杀庙》韩琪
	梁桂英	女	36岁	青衣	北路梆子	同上	《杀庙》秦香莲
	韩秀珍	女	40岁	青衣	北路梆子	同上	《二进宫》李艳妃
	王增文	男	36岁	大净	北路梆子	同上	《二进宫》徐延昭
	陈继臻	男	36岁	大净	晋剧	大同县晋剧团	《见皇姑》包拯
	刘亚平	女	39岁	青衣	晋剧	应县晋剧团	《见皇姑》秦香莲
	马　富	男	41岁	大净	晋剧	阳高县晋剧团	《见国太》包拯
	徐翠珍	女	42岁	须生	晋剧	山阴县晋剧团	《太君辞朝》宋王
	郭占高	男	38岁	小生	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《救裴》裴生
	王桂兰	女	41岁	须生	晋剧	五台县晋剧团	《交印》杨六郎
	康桂兰	女	35岁	老旦	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《拜母》佘太君

（续表十）

等级	姓名	性别	年龄	行当	剧种	单位	剧中角色
二级优秀演员奖	刘朋春	男	33岁	武生	北路梆子	忻县地区北路梆子剧院	《小西天》孙悟空
	刘宝钏	女	40岁	刀马	北路梆子	同上	《小西天》唐僧
	荀　祥	男	41岁	丑	北路梆子	同上	《小西天》猪八戒
	杨有梅	女	42岁	青衣	北路梆子	同上	《劈殿》武则天
	王春林	女	41岁	小生	晋剧	忻县晋剧团	《折桂斧》陈埙
	许娟娟	女	35岁	须生	晋剧	同上	《贤后劝驾》唐太宗
	蔺凤鸣	男	33岁	须生	道情	神池县道情剧团	《摔子》张宝
	李恩礼	男	42岁	须生	晋剧	定襄县晋剧团	《劈殿》狄仁杰
	张巧云	女	39岁	青衣	豫剧	太原市豫剧团	《交印》穆桂英
	王改英	女	37岁	小生	豫剧	同上	《胭脂》吴南岱
	马凤云	女	35岁	青衣	豫剧	同上	《花打朝》程七奶奶
	薛林花	女	40岁	花旦	晋剧	太原市实验晋剧团	《别洞观景》白鳝
	张翠英	女	44岁	老旦	晋剧	同上	《罢宴》刘妈妈
	代占寿	男	41岁	花脸	晋剧	同上	《访白袍》尉迟恭
	苗秀茂	男	42岁	小生	晋剧	同上	《访白袍》薛礼
	胡润宝	男	35岁	武生	晋剧	同上	《三岔口》任堂惠
	康少林	男	34岁	武生	晋剧	同上	《三岔口》刘利华
	董凤仙	女	43岁	青衣	晋剧	同上	《赤桑镇》吴氏
	武俊杰	男	38岁	文丑	晋剧	太原市实验晋剧团	《杀驿》驿子
	李瑞芳	女	42岁	刀马	晋剧	同上	《盗仙草》白素贞
	薛维艺	男	40岁	花脸	晋剧	同上	《回书》曹操
	赵吉祥	男	42岁	文丑	晋剧	同上	《回书》蒋干
	赵素梅	女	33岁	小旦	晋剧	同上	《谢冠》貂蝉
	刘秀琴	女	36岁	青衣	晋剧	太原市实验晋剧团	《芦花》李婆
	张学东	男	36岁	须生	晋剧	同上	《古城会》马童
	鲁廷新	男	33岁	须生	京剧	山西省京剧团	《金疮铁字》岳飞
	李雨森	男	34岁	二净	京剧	同上	《金疮铁字》牛皋
	左振清	男	43岁	武生	京剧	同上	《扈家庄》林冲
	郑忠贤	男	46岁	花脸	晋剧	山西省晋剧院二团	《打渔杀家》萧恩
	冀淑琴	女	37岁	小旦	晋剧	山西省晋剧院一团	《出水清莲》书童

各剧种传统戏录像剧目和主演名单

剧种	剧目	主演
中路梆子	《拜寿》	牛桂英　王正魁　张美琴
	《杀惜》	牛桂英　张美琴
	《洞房》	牛桂英　郭凤英
	《三击掌》	牛桂英　王正魁
	《走山》	牛桂英
	《见皇姑》	牛桂英
	《百花点将》	牛桂英
	《小宴》	郭凤英
	《黄鹤楼》	郭凤英
	《小别母》	郭凤英　王正魁
	《拾玉镯》	郭凤英　刘仙玲
	《智激张仪》	郭凤英
	《汲水》	郭凤英
	《土祖庙》	郭凤英
	《打渔杀家》	王正魁
	《教子》	程玉英
	《金水桥》	郭兰英
	《三上轿》	花艳君
	《买狗肉》	杨步云
蒲州梆子	《藏舟》	王秀兰
	《少华山》	王秀兰　程根虎　苏俊祥
	《杀狗》	王秀兰　宋东元　田迎春
	《表花》	王秀兰　田郁文　程根虎
	《送女》	王秀兰
	《卖水》	王秀兰　苏俊祥
	《桃花媒》	程根虎
	《画梅》	赵灵先
	《小别母》	曹锁元
	《提刀》	董巨虎

剧种	剧目	主演
蒲州梆子	《朝房》	张有才
	《杀府》	宋东元
	《三上轿》	曹洪文
	《徐策跑城》	张庆奎　张焕年
	《空城计》	王天明
	《三对面》	李琴娥　张大发
	《麟骨床》	张庆奎　王天明　田迎春
	《舍饭》	张　保
	《打渔杀家》	张有才
	《挂画》	贾永爱　乔相真
上党梆子	《东门会》	郭金顺　郝同生
	《徐公案》	薛万青
	《清河桥》	郭金顺　王东则
	《甘泉宫》	王东则
上党落子	《二进宫》	程联考
北路梆子	《杀宫》	庞美丽　安改英
	《杀庙》	张美华　曲能伸
朔县大秧歌	《泥窑》	赵秀英
	《卖菜》	姚生云　杜香梅
晋北道情	《杀狗》	赵树枝　刘桂英　阎　宽
	《扇坟》	赵树枝　刘桂英　阎　宽
灵丘罗罗腔	《小二姐做梦》	王彦云　王白谦
河曲二人台	《挂红灯》	李　祥　张淑琴
	《闹元宵》	温克林　郝宝林
	《借冠》	张利英　孙海英
耍孩儿	《扇坟》	康培龙　施善教
	《送妹》	高　宪　辛致极
	《洞房》	薛国治　张桂仙

拍摄电影的戏曲剧目名单

中路梆子《打金枝》：长春电影制片厂1957年拍摄，黑白影片，山西省人民晋剧团、太原市晋剧团联合演出。剧本改编寒声、张万一、王易风、张焕，电影导演刘国权，编曲常苏民，舞台美术设计董萍，服装设计王世祥，录音袁明达，摄影韩仲良，副摄影郭镇铤，剧务主任潘英，演员丁果仙、郭凤英、冀萍、梁文仁、牛桂英、梁小云、王正魁。

蒲州梆子《窦娥冤》：长春电影制片厂1959年拍摄，彩色影片，山西晋南蒲剧院演出。剧本改编山西晋南戏剧家协会、山西晋南蒲剧院，电影导演张辛实，副导演王岚，舞台美术设计刘学尧，音乐设计山西晋南蒲剧院音乐组，演奏山西晋南蒲剧院乐队，录音黄力加，摄影包杰，演员王秀兰、阎逢春、杨虎山、筱月来、张庆奎、筱媛娜、吴永胜、武兴栋、曹锁元、任琪亮。

眉户《涧水东流》：长春电影制片厂1961年拍摄，黑白影片，山西临猗县眉户剧团演出。编剧王世荣、韩刚、张万一，舞台导演王灿，电影导演刘国权，舞台美术设计孙世祥、纪自强，编曲临猗县眉户剧团音乐研究组，演奏临猗县眉户剧团乐队、长影乐团民族乐队，录音佟宗德，主要演员王秀兰、李英杰、杨翠花。

上党梆子《三关排宴》：长春电影制片厂1962年拍摄，黑白影片，山西省上党戏剧院演出改编山西省上党戏剧院，赵树理协助改编，舞台导演程联考，副导演姜树森，电影导演刘。国权，舞台美术设计刘金乃、孙世祥，编曲张禹田、石岩，录音佟宗德，演奏山西省上党梆子剧团乐队、长影乐团民族乐队，摄影刘洪铭，主要演员郝聘之、郭金顺、吴婉芝、高玉林、郭堂虎。

眉户《一颗红心》：长春电影制片厂1965年拍摄，黑白影片，山西省临猗县眉户剧团演出。编剧山西临猗县眉户剧团，电影导影王岚，副导演华克，舞台美术设计江滔，录音阎冀，演奏山西临猗县眉户剧团乐队，长影民族乐队，摄影郭镇铤，演员李英杰、裴青莲、范琳、郝淑玲、王满喜。

北路梆子《金水桥》：中央新闻电影制片厂1980年拍摄，忻州地区北路梆子剧团演出。剧本改编武承仁，舞台导演温明轩、杨耕泉，电影导演龙庆云，音乐设计续可璜、杨成栋，舞台美术设计孟彬亨，摄影姜英杰，制片吴宝来，演员贾桂林、李万林、王翠兰、康桂兰、白桂成、董福、孙一清、段根昌。

历 史 资 料

禁 夜 戏 示

汪嗣圣

为禁夜戏以正风俗事：照得出作入息，明动晦休，人生之常理也。作无益，害有益，废时失事，莫甚于戏。乃朔、宁风俗，夜以继日，惟戏是耽。淫词艳曲，丑态万状。正人君子所厌见恶闻，而愚夫愚妇方且杂沓于稠人广众之中，倾耳注目，喜谈乐道，僧俗不分，男女混淆，风俗不正，端由于此。似此非为，本应立拿为首人枷示，但未严饬至再，遽行惩治，恐近于不教而诛。合行严禁，为此通行示谕：此后敢有藐玩，仍蹈故辙（养夜之间，风清人静，箫板之声，无远不闻），定即锁拿管箱人，究出主使首犯，枷号戏场，满日责放。呜呼！一夕管弦声，换得一部肉鼓吹。到此地步，莫谓本州之杀风景也。慎之！特示。

（《朔州志》（雍正版）卷十二艺文）

禁 优 议

宁焕章

天下一切无益之事皆宜禁，而最宜禁者莫如优；宜严禁而加之重罪勿赦者，尤莫如教优之人。今闾阎富厚之家，往往有不惜数千金之费，聚贫民子弟数十人学优，而且以是为务名。夫藉是以求名，不如其无名。若果为名，使出此数千金之费，聚贫民子弟读书，延名师教之以圣贤之学，则其名为何如名？安知数十人之众，其中无才堪上进者？又安知其中无忠臣义士竭力报国足为朝廷缓急有赖之人者？教之优，是即所以杀之也。杀人者，杀一人即当抵命，举数十人而尽杀之，其罪尚可胜言哉！吾见教优之家，率多不肖子弟，不数年至赤身乞丐：足征报施之不爽。愚民无知，终不自悟，此在上之人所当垂为厉禁也。或曰："官署庆贺，里社报神，类皆用优，优岂可以尽废耶？"曰：此正吾之所欲急禁也。官署本静肃之地，演优之举，未免喧杂；甚至以歌童为龙阳，将衣冠中之人物，反同禽兽！而其糜费无论矣：里社一经演优，所费寡者不下五十金——非积官钱以剥贫民，即随粮支派，以累富室。余里岁四演优，以余计之，田仅顷余，所费几至十千（文）；合天下计之，不知其更有几千万万也！夫聪明正直之为神，以若辈舞蹈于其前，神何以堪！况所言又多媟渎之事，是敬神适以慢神

也。神如有灵，当显斥之，尚何福之可获？何必如是而亦何苦如是哉！此风一绝，然后一切无益之事，概从此例，则家给人足，其裨益于国家，岂曰小补！余素不观优，忽道遇优者，貌若儒生，询其所事，意若有所甚惭，是其人亦非本乐为优也。余窃怜之。因思优之为害至于如此，不得不深有望于在上之人也：作《禁优议》。

（《永济县志》光绪版卷二十一艺文）

五聚堂纪德碑

丹川翟冲霄撰文并书

五聚堂者何？梨园寓所也。梨园何以有寓？为支差而设也。堂何以五聚名？五属梨园皆得寓于斯也。中奉　开元皇帝，梨园所自始也。左祀　三官，祈赐福也。右配　财神，祝多富也。曲辨铿锵，人苦跋涉，是以　大王　咽喉　山神附焉。其先"官戏"一役，除给口食外，每日只发戏价钱一千文，时久，口食被蚀□，顶□重复之弊更多，子弟苦之。庚戌国制，遏□音乐，苦愈甚。时觉罗　万公祖署泽，□班赴辕吁恳裁除。蒙　恩裁去"官戏"十二台，仍旧酌给口食，复严禁顶冒重复之票。及檄下县属，宝坻　李县尊又大沛特　恩，再裁一十七台，饬以轮流支应，以均苦乐，诚　盛德也。二公德政何止于此，此特波及梨园者耳，乌可以不纪？因将　谕　示勒石，以垂永久。是为序。

"具禀状人：文盛班张百耐、长盛班翟正昌、协春班樊正斌、贵升班翟起林、庆升班郭长庆、永魁班郭小银、春元班郭富余，玉盛班赵嘉玉、昌盛班张永林——

为差事日增，苦累不堪，恳　恩饬除，以正祀典事：窃人生各有执业，赖以养家糊口。凤邑西南一带，山多土薄，梨园一行大抵皆自幼迫于饥寒所致。业虽不同于农工商贾，而特以仰事俯蓄，则无有不同。早年'官戏'一役，每岁犹只万寿节、文昌宫、关帝庙、城隍庙、火神、马王等庙数处而已，近来增至六十余台。每天仅给官价钱八百文，本属苦累不堪，而胥役更加舞弊：有一次祭祀而出票叫戏三、四班，挨次索取打点，终使一班支奉者；有此衙门已经出票，彼衙门又复出票者。纷纷滋扰，并无定期筹备。遂至写戏之家或因失误日期纠众抢箱，或因缚捆掌班而聚众攒殴，几于酿成案件者屡矣。小的等因在城内设立五聚堂寓处，雇觅班头一人支应差务，期于公私两便。奈积弊已深，难以剔除，竟有一岁支应五、六次差务不能告竣者，亦有终岁不支一差即可无事者。伏查所增'官戏'，皆是以先不列祀典，后来在官人役偶起社会、蒙混增添之戏，岂足以昭诚敬而娱鬼神？昔狄梁公巡抚江南，毁淫祠一千七百余所，而今啧啧人口。宪天表率五邑，生佛万家，若肯列在祀典之外大施裁割，来年传戏酬神之时，定以轮流支差，免其出票；再酌加口食，使公私两便，其颂声当不在梁公下也。为此，备列条款，叩恳

宪天大老爷恩准，饬县备案，出示遵行，戴德无既。”　道光三十年六月初六日在泽州府投递。初七日先发朱谕一纸。十五蒙批：

“查演戏酬神，例所不禁。惟称‘官戏’每年增至六十余台，内有不在祀典者十二台应行裁除。至称尔等轮流支差，以昭允平，以杜出票之弊，亦属可行。但尔等所雇班头，恐更换不常，致误公事，亦当报名存案，以便期年后传唤。又称不论何班，每日领价十千，殊属非是。查戏班子弟，有多至七、八十人，少至二、三十人不等，断无一概笼统给价十千之理。应计口授食，每人每天发给饭食钱四十文，庶于尔等不致有亏。姑仰凤台县存案，出示晓谕。尔等亦当遵谕，投县报明班头姓名，毋违。粘单附。原呈并发。

应支‘官戏’列后：□照壁：正月十四日三天；府隍庙：正月十四日三天；县隍庙：正月十四日三天；拦车司：正月十四日三天；箭道：正月二十七日三天；府仪门外：二月初二日三天；县仪门：二月初二日三天；文昌祠：二月初二日三天；府隍庙：五月□日三天；箭道：五月十二日三天；经厅：五月十二日三天；关帝庙：五月十二日三天；龙王庙：六月十二日三天；府司号：六月二十二日三天；箭道：六月二十二日三天；县马号：六月二十二日三天；拦车：六月二十二日三天；文昌祠：七月初七日三天；县隍庙：七月十二日三天；府隍庙：八月二十一日三天；东关帝庙：九月十二日三天；县隍庙：十月初一日三天；骡马会：十一月初二日三天。”

大清龙飞咸丰元年岁次辛亥，正月朔日，泽州府五属戏班同勒。

玉工王永魁镌

“署府正堂觉罗万　谕文盛等戏班知悉：尔等呈恳裁除每年额外增添‘官戏’十□台，至尔等受累难堪，本府已批饬裁除矣。至称轮流支差，尔等公寓设立班头支应差事，各衙门不必出票滋扰；俟期年后，传戏献神之时，各衙门均不必传票，亦准报明班头姓名支应。又称尔等赔累过多，除戏价外，每人酌给饭钱四十文。各宜凛遵，不可有误。

六月初七日　谕。

实贴该班等寓所。”

“特调凤台县正堂、加五级、纪录十次李　为晓谕事：案蒙

前署府宪　饬审府属土戏文盛等班禀请裁除新添‘官戏’等情到县，蒙此，当经讯，据该戏班等咸称：实缘旧应各衙神戏之外，尚有新添数台，近年以来班少戏多，委难支应，是以由府呈恳裁除。据此，随饬各该班头即将每年支差　神戏逐一单开具禀到案，本县逐加详察，应可裁者二十余处。今将演唱日期、处所，合行分晰胪列，出示晓谕，为此示仰各该戏班知悉：自示之后，尔等即当遵照，除后开裁汰之外，所有演唱之处，自当预为传知，按期轮流支差、领价，小心伺候，勿再托故耽误，至于咎戾。各宜凛遵毋违。特示！

计裁：县马号：正月十五日三天；县隍庙：二月初四日□□；七佛门：二月十八日三天；五月初八日三天；东关帝庙：五月十五日□□；骡马会改为四台；府快班：六月二十四日三天；府仪门外：七月十二日三天；县隍庙：七月二十日三天；春秋阁：七月二十日三天；府仪门外：七月二十□日三天；县仪门里：七月二十九日三天；府大堂：八月初十日三天；万寿节：八月初十日三天；箭道：九月十二日三天；经厅：九月十五日三天；府快班：九月十二日三天；县隍庙：九月二十四日三天；十月初四日三天；万寿节：十月初九日三天；箭道：十月初九日三天；县马号：十月初九日三天；晏公庙：九月十六日三天。

右仰通知。

道光三十年九月十七日

告示　押　实贴五聚堂”

（在年号的“三十”二字上，刻有满汉文印章。右边汉文篆字是“山西凤台县印”六字。）

禁止秧歌文

查唱演秧歌，多采淫词俚曲，伤风败俗，莫此为甚。太谷秧歌素即驰名，现值春节甫过，深恐人民习沿旧惯，仍有唱演情事，合亟布告禁止。仰县属各村，一体知照。如有违犯，实行从重处罚，决不宽贷。勿谓言之不预也。特此布告。

（太谷县民国九年布告）

开展边区的戏剧运动

——为边区戏剧座谈会而作

在我们晋察冀边区，戏剧曾经以最活跃的姿态，在文化教育与宣传工作方面起了很伟大的推动作用，得到了显著收获。边区的广大人民，往日以政治文化的落后，无缘与现代的进步的艺术接近；但由于边区在抗战中的大众的战斗的戏剧在出现，使广大乡村人民耳目为之一新，他们一年多以来对于戏剧的热烈的赞赏与欢迎，表示了他们是最能接受戏剧这一种宣传的艺术形式的。也正因为这样，所以一年来边区的戏剧相当普遍地建立与发展了起来，从事戏剧运动的人，逐渐增多。新的戏剧人才在不断地产生着，演出的技术也逐渐地进步了，使得戏剧运动成为整个边区的文化运动中之一的有力支柱。

但是我们也不应该否认边区的戏剧运动，和全边区整个的文化运动一样，在主观与客观的诸条件的限制下，还存在着许多缺点。边区整个文化运动过去的主要缺点，照我们所已经检讨过的，是无组织、无计划、不正规、不平衡、游击主义、狭隘的功利主义的色彩。因此严格地说，还没有形成真正的文化的运动。这些缺点，虽然今天在逐步克服，然而基本

上这些缺点至今仍然是存在的。在戏剧运动方面或多或少地同样存在着这些缺点，从基本上彻底克服这些缺点，是目前边区从事戏剧运动的同志和全体文化工作者要坚决勇敢地担负起来的最严重任务。

最近边区文化界抗日救国会积极筹备召集盛大的戏剧座谈会，检讨以往边区剧运的经验教训，并邀请新近从后方来的国内著名戏剧家袁牧之先生参加，交换和商榷今后开展边区剧运的新方针。我们希望这个座谈会，在集体的努力之下，首先能够发挥新的力量。克服边区文化运动中的缺点，以整个文化运动之一环的戏剧运动的完全的开展来推动边区整个抗战的文化运动走上健全的发展的道路，以完成边区文化界□前的任务。

同时，在今后戏剧运动本身的问题上，我们相信这次座谈会一定更会有很多宝贵的收获。这里，我们也愿意提供几点原则上的意见。

我们认为边区的戏剧运动是全边区人民抗日武装斗争中的产物，它是具有战斗性与战斗的作风的。但在今天随着边区抗战形势的发展，面对着□残酷的战斗场面，边区的戏剧运动就需要更加提高它的战斗性，更要富有强烈的战斗的作风，以适应新的环境的需要。这就是说，战斗的戏剧今天要更加战斗化，争取战斗化。这里具体的问题是：戏剧的内容、形式、演出的技术的各方面都要高度适合战斗的要求，它要利用当时当地现实的背景迅速反映与报道当时当地群众斗争、武装斗争的新的事件、新的胜利，抓住具体的模范□子，提炼战斗中的精华的部份，以教育广大人民，动员广大人民；它要和每种斗争，每一个斗争，更紧密地联结起来。如果能使导演者、编剧者、演员和观众之间的感情与时空的距离缩小到最小限度，以至于分不开，那是最理想的成功了。

另一方面我们也认为过去边区的戏剧运动是和边区群众的生活建立了某一程度的血肉的关系，因而边区大众也特别表现了对戏剧的赞赏与欢迎，它是具有大众性和大众的作风的。但在今天，随着边区抗战的大众教育的新需要的加强，边区的戏剧运动也就不能不进一步和大众的生活建立最高度不可分的血肉的关系，更加提高□□大众性，更要富有大众的作风。这就是说，大众的戏剧今天要更加大众化，争取大众化。当然，能够实现上述战斗化的条件，已经是具备了大众化的主要的前提。可是，这里仍然有应注意的具体的问题。首先，剧本的语言与表现的手法应该完全适合于民族的特点与地方的特点，戏剧的演员应该富有大众的朴素的生活的风度，如果能够吸收在斗争中生长的大众的戏剧的天才到戏剧团体里来，使戏剧这一艺术形式真正为大众所掌握和喜爱，那又是最理想的成功了。

最后，为了戏剧的高度的战斗化与大众化，我们认为目前边区剧运的组织形式要力求灵活，短小精悍，造成无数轻骑式的戏剧突击组，普遍和深入到边区每一个山沟小道的村庄中最下层的人民大众中去。而且只有这样分散的戏剧突击，才能实现正规化的戏剧的集中的建设。

（《抗敌报》中华民国二十八年六月一日）

边区戏剧运动的总方向

1937年6月27日戏剧座谈会上确定:

以话剧为主流,并发表街头剧、活报、新型的歌剧,利用旧形式,号召旧戏班充分利用和尽量充实新内容,加强子弟班的领导,并训练干部。

在剧本创作方面,以边区实际情形,配合政治任务,在三民主义现实主义口号之下,从事创作,并注意大众化、中国化、地方性,使新剧能够深入到群众里去!

(《抗敌报》中华民国二十八年九月一日

副刊《剧运》创刊号,晋察冀边区剧协编)

坚决禁止各村唱旧秧歌

(太谷县民主政府通令:教字二十二号)

各区长、各村长:

入春以来,我县各村不经区、县政府批准,随意唱秧歌,在内容方面更不加选择,过去曾被政府严令禁演的《吃招待》、《送丑女》等非常淫乱的东西,现在又居然在各村唱打起来。在唱秧歌中,仅小白一村三天即花费冀币四百万元左右,形成严重的浪费现象。这样无组织、无纪律的行动,不但加重了群众的灾荒,又影响了春耕生产工作,真是不容忽视的错误。为此,特决定今年各村对过去的旧秧歌不管其内容如何,以前政府是否准演,应一律坚决禁止。但对群众有教育意义有新内容的新秧歌,仍可准其演出,但这些所谓新秧歌,也必须经县政府的审查批准,才能演出。各区自接令后,定要坚决遵照执行,今后各村如仍有发现上述情形时,定要追究责任、严加处理。我各区、村干部必须负责掌握为要。

县长　李　捷

中华民国三十八年四月七日

审定历史剧草案

说　明

一、这仅仅是初步审定草案,尺度很宽,各地可按具体改造程度,适当地可以伸缩,周密执行。

二、各地仍有许多节目未曾列入，在执行中，可以酌量增减。

三、在执行中，可先同旧艺人们共同讨论，配合政治学习，提高阶级觉悟，建立在自觉的基础上。

四、在审定节目的同时，一面排演新观点历史剧（太原新华书店有些，可托人去买），一面发动艺人们修改旧剧。

山西省人民政府文教厅
中华全国戏剧协会山西分会
一九五〇年四月

新观点历史剧目

三打祝家庄、逼上梁山、乞巧图、正气图、胜败图、河神娶妻、河伯娶妇、千古恨、鱼腹山、关羽之死、北京四十天、黄巢（一、二集）、东平府、新九件衣、青田县、小仓山、红娘子、廉颇蔺相如、木兰从军、仇深似海、劫狱杀家、反徐州、闹渭州、陆文龙

准演与暂时准演之原有历史剧目

草船借箭、舌战群儒、走马荐诸葛、射戟、反棠邑、伐东吴、天水关、击掌、杀宫、骂殿、鸡架山、雁塔寺、四进士、斩黄袍、佘唐关、女写状、百花亭、打渔杀家、莱芜县、反登州、九件衣、八件衣、过五关、黄鹤楼、和氏璧、空城计、捉放曹、看兵书、长坂坡、取洛阳、骂曹、连营寨、火烧战船、斩窦娥杀场、打金枝、别母、闯辕门、算粮、金马门、困营、拜月、祭江、丑配、花亭、女起解、坐窑、拣柴、汲水、吃瓜、少华山、哭灵堂、迎亲、老少换、斩单通、白龙关、下河东、苏武牧羊、卖水、三上轿、三疑、回头关、美人图、回荆州、取成都、巴州、定军山、神亭岭、清风亭、告御状、舍饭、玉堂春、葭门关、白门楼

修改后能演之剧目

锋箭头、彩楼配、未央宫、李陵碑、走雪山、对锦屏、红霞关、双锁山、莲花庵、血手印、汾河湾、凤仪亭、战宛城、打銮驾、坐楼、塔子沟、斩子、匕首剑、香莲传、游龟山、古城会、大报仇

禁演之旧剧节目（括号内为禁演意见）

断桥（神话）、天河配（神话）、祭塔（神话）、骂阎（迷信）、沙陀国（反动）、永寿庵（封建道德）、回龙阁（有民族问题）、芦花（替封建统治者宣传）、戏凤（淫荡）、过大年（反动）、盗汗衫（反动）、女忠孝（封建道德）、换花（淫乱）、渭水河（替封建主宣传）、错中错（迷信、淫荡）、月

明楼(替满清皇帝宣传)、显魂(迷信)、捎书(无民族气节)、拾万金(迷信)、通州案(淫乱、无人道)、乾坤带(投敌、以大压小)、梅绛亵(迷信)、翠屏山(封建压迫、奴隶道德)、大劈棺(迷信)、阴魂阵(迷信)、三搜府(维护封建统治阶级秩序)、忠报国(维护封建统治阶级秩序)、南北合(妥协)、金沙滩(迷信、衰亡气象)、北天门(无民族气节)、南天门(迷信)、六月雪(反动)、虹霓关(淫荡、迷信)、富贵图(淫荡、正统观念)、杀狗(散布退伍思想)、火焰驹(无民族气节)、伐子都(迷信)、三世修(迷信)、溪皇庄(反动)、教子(宣传封建道德,读书人压倒一切)

山西省人民政府
关于端正戏曲政策的指示

(53)省文艺字 115 号

主送机关:各市、县、镇人民政府,各专署,各县区公所

抄送机关:中央文化部、省府文教委员会、华北文化局、省委宣传部、省级各单位

我省戏曲艺术工作,数年来在中央人民政府的领导下,由于文化艺术干部的积极努力,全体戏曲艺人的热情工作,获得不少成绩。经过历次的政治运动,及戏曲界的民主改革,艺人的思想觉悟亦有很大提高,认识到戏剧工作服务于政治,服务于生产的重大意义,克服了轻视戏曲工作的思想。剧团内部的管理制度也有不少改进,在各种政治运动和生产运动中,发挥了戏曲艺术的宣传力量,对劳动人民起了鼓舞政治热情和生产情绪的作用。有代表性的艺人参加了省、市、县各界人民代表会议。不少剧团还建立了共产党、青年团及工会等政治组织。在演出节目上,艺人在提高思想之后,演出了若干新剧本,主动不再演出含有思想毒素的剧本,并改造了一些舞台形象,去掉丑恶的场面,和不合理的舞台形象。舞台音乐工作,也有若干改进和发展。但是由于我们没有认真组织中央戏曲政策的传达学习及讨论,缺乏深入细致的领导作风,文化艺术干部还不善于和艺人共同研究商讨,执行中,政策思想界限不够明确,以致各地存在着若干较严重的政治偏差。其主要表现为没有在实际工作中认真体现毛主席所指示的"百花齐放、推陈出新"的戏曲艺术方针。具体表现在下列各方面:

一、对戏曲艺术工作缺乏严肃慎重的领导,忽视艺术工作的特点。不认识意识形态的改造是长期的,不理解我国戏曲艺术遗产不仅内容丰富,而且具有人民性(反映了历史上劳动人民的生活,代表了人民的意志,揭露了当时社会的黑暗)和现实主义的手法,应予保留和发扬。以反历史主义的观点对待戏曲,借口"一切戏曲都是封建戏"滥行禁演。甚至

盲目的要求戏曲艺术配合中心工作，不重视艺术形象的创造过程和艺术风格的培养，片面地追求给演出内容填充一些工作要求和政治口号，概念化公式化的作品，被誉为“政治性思想性强”，因而大大伤害了优良艺术品的产生。更严重者是以反历史主义的观点乱改剧本，形成戏曲工作上的混乱。

二、忽视人民群众的文化生活要求。不善于运用文化艺术工作进行思想教育。错误地把文化艺术活动与生产、工作对立起来。各地普遍发生限制戏曲活动，甚至在一定时期禁止戏曲活动等强迫命令行为。有的县区政府不顾群众要求，不顾剧团生活，生硬地停止群众演戏。如长治专区平顺县四区停止胜利剧团到赤壁村演戏。有的甲县县政府禁止乙县剧团前往该县演戏，这种错误的行为限制了戏曲艺术流传，影响了剧团的生活，同时也限制了人民的文化生活活动。因而使得生产和各种工作活动得不到文化生活的调济，失去丰富的活力，也就影响了人民群众的工作和生产热情。

三、在干部中严重的存在着轻视戏曲艺人的封建残余思想，不认识艺人的演出是艺术劳动，没有把戏曲工作看成艺术工作的一部分，是教育群众的工具，只当成单纯的娱乐工具。平日不重视其政治领导和业务领导，遇事则草率处理。有的要剧团做长时间的演出，有的不顾剧团营业，打乱其台口，任意调动剧团又不给予必要的报酬。某些干部思想作风不纯，更对剧团及艺人采取歧视与粗暴的态度。更严重的是某些干部与农村民兵的特权思想，以维持剧场秩序为借口，每场戏要义务票数十张甚至数百张。剧院对剧团的关系亦有不正常现象，如院租过高分帐办法不合理等。所有以上现象，均大大妨碍了剧团工作的积极性，影响艺人不安心剧团工作。

全国戏曲观摩会演后，滥禁乱改及特权思想受到严格批判。中央人民政府文化部发布《整顿和加强全国剧团工作指示》后，我省随即发出《关于剧团工作补充指示》，并在全省文化行政会议上做了详细的传达与布置，引起各级政府干部及文化艺术工作者对戏曲艺术政策的重视，并对中央人民政府文化部交办之在全国戏曲观摩会演时揭发之案件做了严肃的处理，借以进行教育。临汾专署曾以洪洞县规定供给制干部半价看戏，汾城县物资交流会上干部组织群众在剧场起哄等事件做为典型通报全区纠正。长治县政府及时认真处理了郝家庄干部蛮横对待虹光剧团问题。阳泉市及平顺县四区亦开始检讨过去对待剧团的错误态度。惟从全省情况来看，各地在端正戏曲政策，纠正戏曲政策中的偏向，还做得很不够。滥禁乱改现象虽有所克服，但如何团结艺人共同合作以保留发扬民族艺术遗产的优良传统很少注意。各地上演剧目至今仍显贫乏。限制剧团活动现象仍有发生。太原市总工会干部刘树凯及工人文化宫对于该文化宫与剧团的关系虽有检讨，但极不深刻。运城专署对待蒲剧团问题的处理，一再拖延。襄垣县邻河剧团在水碾村演出时，因被指定在破窑住宿，以致发生窑洞倒塌压死三人、伤二人之惨重事件，若干地方发生干部及民兵用维持剧场秩序的办法，要挟剧团允许其免费看戏。

为了彻底纠正各地在执行戏曲政策上的错误行为，除要求各地对发生之案件做认真处理，报省文化事业管理局、报中央文化部外，并做如下指示，望各地切实执行。

一、各级政府领导干部及文化行政干部，必需认真学习中央人民政府政务院所发有关戏曲改革政策的指示，及最近中央人民政府文化部发布之《整顿和加强全国剧团工作指示》，周扬副部长《改革和发展戏剧艺术》的报告，及省府所发《关于剧团工作补充指示》等，以提高戏曲政策思想，继承与发扬民族艺术遗产，学习民族艺术的优良传统，同时要认识发扬戏曲艺术，应反对保守思想和粗暴态度，一切历史剧目的禁演和改编，必须呈报中央人民政府文化部批准。各级政府对职业剧团应加强政治领导和业务领导，尤应注意发扬艺人的艺术工作积极性，帮助他们提高文化水平和政治思想，从而打下发展艺术的基础。注意吸收艺人及其代表人物，参加各种社会政治活动。

二、各级政府领导干部及文化行政干部要学会领导文化艺术工作。给文化艺术工作者学习与领会具体工作政策的机会，启发他们的政治认识和创作热情。反对用强迫命令方式来要求文化艺术工作者从事于所谓“配合任务”的活动。

三、一切剧场均须严格的执行省文化事业管理局的规定，任何人到剧场看戏均须购票。有关部门为了指导业务必须入场看戏者，应由文化主管部门正式介绍，每场不得超过五席，若在非固定剧场演出，需要当地乡村干部及民兵协同维持秩序时，他们可以出入剧场。但人数不得超过二十人。职业剧团到各地演出，当地乡村干部应帮助其解决食宿及演出困难，但不得代为强迫卖票或摊派集款。

四、一切业余剧团应努力运用短小的生动活泼的民间艺术形式进行活动(独幕话剧及小型歌剧等形式也是很好的)，以节约人力、物力、财力，并能随时地活动。在内容上要大力提倡采用现实生活为题材，并要注意形象化和故事性，反对那种口号式概念化的作法。业余剧团的活动应限于本乡间，或可与邻村乡做交换式的友谊演出，以资观摩；但不应做营业演出(在邻村邻乡演出时，当地可以给剧团吃饭并给化装费运输费，例如：按演员多少、路途远近，给予十万至二、三十万元或略多略少的必要费用——不算营业演出)。过去曾做营业演出的业余剧团，应说服其回到生产战线上去。由于过去掌握不严，业余剧团已经向职业剧团发展者，除个别演员具备专业演员条件可介绍其参加职业剧团外，其他成员仍以回到生产战线为宜。在处理上述业余剧团问题时，应注意分析情况，分别对待，切不可简单草率从事。

以上指示，各级政府应在干部会上做认真传达，并结合当地具体情况，由领导干部做必要的恳切的检讨，以期深入贯彻。

主　席　裴丽生

副主席　王世英　邓初民

一九五三年六月二十二日

山西省文化局
关于统一山西省各地方剧种名称的规定

(58)省文艺字第013号

太原市、大同市文化局，各市、县文教局，各广播、新闻、出版单位，各文艺团体，各文化馆，省直属各单位，各地区戏曲研究组：

我省地方戏曲剧种名称，过去由于省内外群众不了解实际情况，曾习惯称中路梆子为晋剧或山西梆子等，因而常常发生互相混淆和造成许多不必要的误解，现根据我省实际情况，为了避免混淆，消除误解，同时又照顾传统习惯，特将各梆子剧种名称，作以下统一规定：

一、山西各地方梆子剧种，今后统称“晋剧”，“晋剧”分“中路梆子”、“南路梆子”（或称蒲州梆子、蒲剧）、“北路梆子”、“上党梆子”（或称上党宫调）。各剧种亦可分别称为“晋剧中路梆子”或“晋剧蒲州梆子”等。

二、在统一剧种名称后，各报纸、刊物、广播、公文、文章作品及剧团命名，均应依据本规定，统一称呼。

以上希各地贯彻执行。

1958年2月10日

抄送：中央文化部、中国戏剧家协会、戏剧报、剧本月刊、省人民委员会、中共山西省委及其宣传部、省工会宣传部、省文化工会、各人民团体、各兄弟省、市文化局、各专文卫督察组、中共各地委、县委宣传部、本局各处室

山西省文化局
关于国营剧团应积极响应文化部关于全国艺术表演团体全面大跃进的号召

(58)省文艺字第027号

各市专文化(教)局、省直晋剧团、话剧团、歌舞团、飞车团：

近接中华人民共和国文化部(58)文刘艺字第176号通知：文化部于2月11日在北京召开了国营剧团如何开展反浪费运动，贯彻勤俭办事业的工作会议，号召全国艺术表演团体在政治上、思想上、经营管理方法上的全面大跃进，并在这个基础上繁荣艺术事业和艺术创作，争取在1958年大部分艺术事业团体达到自给自足，会上中央和地方的41个国营

剧团向全国兄弟剧团提出了一项革命的倡议，从今年起作到完全自给自足，有的还争取有盈余，这是艺术部门社会主义建设高潮中的一个创举，一个跃进，说明艺术工作者，已经鼓起革命干劲，积极的向前跃进，这个倡议的实行，不仅在剧团进一步贯彻了勤俭办事业的精神，同时会促进剧团更好的为工农兵服务，改变艺术工作者的思想作风，促进剧团改善经营管理和加强领导。而没有参加此次会议的国营剧团，应认真讨论钱、刘副部长的报告和倡议书，并由此掀起应战高潮。

根据文化部通知精神，我省国营剧团，应通过整风运动，发动群众认真的从方针任务、思想作风、工作作风、工作安排等方面，揭发官气、阔气、暮气、骄气、娇气等五种邪气，以便通过争论彻底清除资本主义的经营管理方法，树立勤俭建国勤俭办事业的工作作风：

一、我省国营剧团应通过反浪费反保守运动展开群众性的大辩论，发动群众挖潜力找窍门，比干劲、比质量、比勤俭，充分发挥群众智慧以勤俭办事业的原则订出1958年跃进工作计划并争取达到自给自足和达到一定的上交任务。

二、必须从增产节约两个方面着手，要作到把完成经济任务和完成政治任务、艺术任务结合起来，争取多演戏、演好戏，不得向资本主义商业化方面发展，也要防止企图降低演职员平均收入水平和不适当的提高票价，以及只追求场数而忽视演出质量忽视演员健康等可能产生的偏向。

三、繁荣艺术创作，贯彻执行为工农兵服务的文艺方针，各艺术团体，应当充分发挥本单位现有创作人材的潜力，和当地一切能运用的社会力量，进行艺术创作与整理改编工作。争取于1958年内，生产出一定数量的艺术成品来，其中应有一至三个重点节目，从思想性与艺术性方面均在现有基础之上提高一步。并要求国营艺术团体起到带头作用，积极提高社会主义思想觉悟和艺术水平，在政治上、艺术上深入工厂、矿山、农村、山区和部队驻地为工农兵演出，在大跃进中掀起竞赛高潮，提出跃进条件与保证措施，以便带动全省剧团更多更好的为社会主义建设事业服务。

四、各市、专应加强对国营艺术表演团体反浪费反保守运动的领导工作，让大家解放思想，突破常规，在有根据有理想有办法的基础上提出本单位的跃进指标，要求国营艺术表演团体，争取于今年内最迟至明年一定要实现全面企业化，如在两年内无法完成企业化任务者，可提出具体困难问题转报文化部研究。希各地将国营剧团的跃进动态，实现企业化的计划与不可能实现企业化的问题，务于3月底以前送局，以便汇报中央文化部。

对于民间职业剧团的要求，和国营剧团不同，但倡议书中的各项内容亦应作为民间职业剧团奋斗的基本目标，各市专可根据当地剧团情况适当的采取措施，在民间职业剧团中掀起竞赛高潮，使民间职业剧团也能从政治上经济上大大地向前跃进。

抄送：各县文教局

1958年3月14日

山西省戏曲剧团社会主义协作公约

（山西省戏曲工作现场会议全体代表1958年9月7日全体通过）

1958年8月28日至9月7日在晋南专区临汾召开的省戏曲工作现场会议的132个戏曲剧团代表，通过现场观摩和会议讨论，一致认为以社会主义和集体主义的精神，开展戏曲剧团之间的社会主义协作，是促进我省戏曲工作飞跃发展、繁荣艺术创作的重要环节。为了更好地在戏曲工作中大力贯彻执行总路线，以现代剧目为纲，推动戏曲工作的全面大跃进，在大力发展现代剧目的同时，继续认真发掘和整理传统剧目，并排演新历史剧目，在充分发扬优秀传统的基础上，创作社会主义的新戏曲，有力的为工农兵服务，为社会主义革命和社会主义建设服务，必须加强戏曲剧团之间的密切协作。为此，特制定以下公约共同遵守：

一、坚决执行中华人民共和国文化部关于加强流动演员领导管理，坚决制止挖角行为的通知及河北省、内蒙古自治区、山西省、北京市、辽宁省、吉林省、黑龙江省关于流动戏曲艺人登记管理暂行办法；加强对流动戏曲艺人的教育管理，坚决反对"挖角"行为，以高价或赚干分手段雇用演员等资本主义的损人利己的作法，并积极热情的在双方协商与文化主管部门批准的情况下，互相支援演员。如其它剧团下放人员或解雇人员，本团需录用时，应事先争取其原属剧团同意和专以上有关部门批准（在专区（市）范围内由专（市）文化（教）局或其委托机关批准，在专区（市）范围以外需经省文化局及其委托机关批准）。

二、保持戏曲队伍的纯洁和巩固：各剧团保证不录用其它剧团开除的右派分子、反革命、坏分子人员和政治面貌不清、来历不明的人员，各剧团开除、处理右派分子、反革命分子、坏分子等犯有错误的人员时，其所属剧团应向全省有关剧团发送情报，各兄弟剧团保证不私自录用以上情报公布的人员。如确需录用时，需经一定时期改造。根据悔改表现，征求其原所在剧团同意及专（市）以上文化主管部门批准。但各地剧团录用以上人员时，其工资原则上不得超过原所在单位工资水平。

三、加强剧目交流。各剧团创作的中型以上剧本，经过舞台实践，认为有交流价值者，均应通过专（市）一级戏曲业务组织和本专兄弟剧团及外专进行剧目交换。各专各剧团对外来交换剧目，应承担收集反映意见，帮助改进剧本或加以推广的义务。

四、广泛展开艺术交流活动，互派留学生。各剧团保证对兄弟剧团派送政治品质优秀和具有基本功基础的青年演员或成年演员，给予热情接待和帮助，决不保守和加以拒绝。但各地剧团在派送留学生前应事先向对方剧团预约学习时间，按照对方剧团统一安排时间前去学习。学习费用由原送剧团交付，留学学员学习期满后或原保送剧团认为学员有必要回团时，代训剧团应立即介绍其回团。

五、各兄弟剧团之间,保证互相监督。不演坏戏,坚决向上演毒草的剧团展开不妥协的斗争。

六、各剧种或同类型剧种,分别根据情况,组成协作网,互相帮助,互相支援,解决本剧种整理、发掘、改编、创作上该剧目及艺术继承发展上共同性的问题及发生的困难,共同进行艺术交流和改革创造上的经验,以促进本剧种艺术建设上的迅速发展。

七、严格执行巡回演出规划、制度,互相谦让,不争台口,如因特殊情况两团相遇时,一定服从当地文化部门调整。

八、兄弟剧团遇有特殊灾害以致影响演出时,各剧团在人力、物力、财力上迅速给予大力支持,坚决反对本位主义的自私自利行为。

九、为了保证互相协作得好,各剧团推选、组成戏曲剧团社会主义协作委员会,对本公约执行情况,加以监督。

十、本公约修改权属于全省剧团及其产生的代表。

十一、本公约经出席省戏曲工作现场会议全体代表,省文化局批准后执行。

1958年9月7日

山西省文化局
关于抄录戏曲传统剧目及
搜集有关戏曲文物资料的通知

(61)省文艺景字第44号

各专、市文化局:

我省戏曲遗产,极为丰富,为了迅速抢救遗产,希各专、市文化局大力发动群众,广泛地搜集抄录戏曲传统剧目及民间保留的原始脚本,同时对有关戏剧活动的文物史料,也要及时的搜集起来。现分别拨去抄录剧本费一部,专用于抄录剧本之用,不足时,可报省局补拨。在戏剧文物的搜集方面,如发现各地有重要线索时,可及时搜集或将搜集计划报请本局研究解决。

晋南专区文化局　　预拨300元

晋东南专区文化局　　预拨300元

雁北专区文化局　　预拨200元

忻县专区文化局　　预拨200元

晋中专区文化局　　预拨200元

太原市文化局　　随到随报

1961年10月9日

山西省文化局
关于积极配合当前的阶级斗争和
社会主义教育运动，大力上演
反对封建迷信，反对买卖、
包办婚姻的剧目的通知

(63)省文艺景字第53号

各专、市文化(文教)局，省话剧团、歌舞剧团、晋剧院、人民出版社：

我局接到中华人民共和国文化部请各地剧团积极配合当前的阶级斗争和社会主义教育运动，大力上演反对封建迷信、反对买卖、包办婚姻的剧目的通知，通知中说：据各方面反映，近几年来，在城乡人民(尤其是农民)中，相面算命、驱鬼治病、烧香拜佛、求神问卜，以至修庙宇、塑菩萨、看风水等迷信活动又有所滋长；迷信职业者的活动又重新抬头；国内的反革命分子、地主富农分子和反动会道门，则利用群众的迷信心理，乘机进行罪恶活动，毒害劳动人民，扰乱社会治安，破坏集体经济，给社会主义事业造成很大危害。与此同时，农村中违犯婚姻法的情况也相当严重，不少地区又重新出现了买卖婚姻关系；早婚、抱童养媳、订娃娃亲等不合理的婚姻，也有所回升。上述现象，是当前我国整个阶级斗争的一个部分。这个斗争是长期的、复杂的，其中交织着人民内部矛盾和敌我矛盾。全国各地的剧团，应当正视这种形势，积极配合当地打击阶级敌人利用迷信进行复辟活动和取缔迷信职业者的活动的斗争，结合社会主义教育运动，通过演出，向人民群众反复进行无神论和婚姻法的宣传教育，反对封建迷信思想，提高社会主义思想觉悟，从而帮助群众破除迷信，推动他们进一步贯彻执行婚姻法。为此，各地剧团，除了上演各种反映阶级斗争的剧目以外，还应该大力上演各种反对封建迷信、反对买卖婚姻和其它不合理的婚姻关系的剧目，特别是在农村演出时，更须经常上演这类剧目，以加强这方面的宣传，使社会主义的思想阵地进一步得到巩固。

为了便于进行工作，文化部特向各地推荐了一批以反对封建迷信、反对买卖婚姻为内容的剧目(名单见附件)，这批剧目都是过去创作和改编的保留剧目，在今天仍有一定的教育意义，可供各地剧团参考、选择上演或经过整理改编后上演。

文化部要求：各地剧团过去如有这一类题材的优秀剧目，也应该加以选择，重新整理上演。我们根据这一要求，也选择了一批我省过去创作、改编过的和原有的传统剧目，供各地剧团选择上演(名单附后)。各地剧团过去曾上演过的这类剧目，也希望适当地进行整理加工，恢复上演。

为了丰富这类剧目的上演，有条件的专、市，最好能够组织一批剧作者，深入生活，根据当前的斗争形势和针对当前各种封建迷信、买卖婚姻的表现特点，创作出一批新的剧本，以适应各地剧团的需要。

文化部通知中最后说：还应该通知所属出版部门，并请当地电台、报刊积极配合，进行这类剧本的出版、宣传和评论工作，以加强这方面的斗争。

希各专、市文化主管部门及省局直属各有关单位接此通知后，根据文化部的要求，结合本身具体情况，订出切实可行的工作计划，迅速开展这一工作，并将情况和问题及时报送我局。

1963年10月10日

关于加强戏曲传统剧目工作的意见

我省的戏曲艺术，历史悠久，遗产丰富，拥有大量的传统剧目。这是我们民族文化遗产的一个组成部分，但它是来自封建社会的东西，其中含有大量封建性的糟粕。

解放以来，在党的"百花齐放，推陈出新"的方针指导下，对一部分传统剧目，进行了修改加工，有了不同程度的提高，陆续积累了一部分富有积极意义的好戏和悦目开心的无害剧目。并对一部分有严重问题难于更改的剧目，基本上停止了演出。戏曲舞台面貌已经发生了很大的变化。但在具体工作的贯彻执行中，由于我们对"百花齐放，推陈出新"的方针理解上有片面性，曾经一度片面地强调挖掘与继承，而忽视了内容的革新，少数剧团一度又演出了一些未加修改的旧剧目。这种现象，在党的八届十中全会精神传达之后，我省戏曲界经过学习中央指示和全省创作座谈会议之后，逐步地明确了戏曲的社会主义革命任务，目前现代戏和好的传统戏在舞台上日渐增多，演出质量也在不断提高。

从目前上演剧目的状况来看，具有现实教育意义的好的传统戏和以新观点创作的历史剧为数还不多，传统剧目的整理改编和艺术加工工作，做的还很不够，因此不能适应时代和人民群众的需要。这些情况说明，我们在取得成绩的同时，对于戏曲的推陈出新还缺乏深刻的理解和积极的行动。

为了使戏曲艺术真正做到为工农兵，为社会主义服务，为阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动服务，成为教育与鼓舞人民群众不断前进的革命武器，根据目前我省戏曲工作的实际情况和存在的问题，在贯彻"百花齐放，推陈出新"的方针时，对于传统剧目工作需以"推陈出新"为当前的中心课题，除大抓现代戏创作，积极排演好的现代戏外，还应该有适当的力量去组织历史题材的新剧本的创作和传统剧本的整理、改编和艺术加工工作，和加强上演剧目的管理工作。为此，对传统的剧目工作提出如下设想。

从1964年起，在五至七年内戏曲剧团经常演出的传统剧目中，使有益的一类剧目占居主导地位；同时也允许上演些政治上无益也无害的二类剧目。使戏曲艺术能够充分发挥它的战斗作用，并做到剧目品种、风格的多样化，更广泛地满足人民群众的欣赏要求。

从1964年开始，组织全省熟悉戏曲传统艺术的编剧干部，进行七十余个第一类剧目的修改加工工作，通过艺术实践，达到较高水平。

从1966年开始，选择有修改基础的第二、三类传统剧目二百个左右，分别进行修改加工，期于1970年完成；争取其中有十五个左右剧目，达到第一类剧目水平；再选其中基础较好的剧目，通过重点加工，产生三十——五十个精彩的第二类剧目。

从1964年起到1970年，在修改加工传统剧目中，对各剧种优秀的表演艺术，通过舞台实践与移植工作，认真地把它继承下来，经过革新创造，使之逐步提高。对传统戏中残存的庸俗低级、残酷恐怖及一切不健康的表演程式和动作，进行严肃认真的改造，使全省戏曲传统艺术，成为优美而健康的艺术形象。

为了实现上述指标，各级文化行政部门，必须加强戏曲剧团的领导，认真做好剧目管理工作，发动戏曲业务干部，大力进行传统剧目的修改加工，陆续积累一批思想性较高，艺术性较强的优秀剧目来。我们的具体措施是：

一、认真细致地研究上演的传统剧目，进行分类排队。

省文化局去年11月份召开的剧目工作会议和今年三月份召开的剧目工作座谈会上，已经对近千个传统剧目进行了数次研究，各地区、各剧团可以参考这个材料，结合实际情况，具体进行研究讨论，分类排队。

排队的标准是：凡是歌颂人民正义斗争、培养人民优秀的道德品质、思想性较强、艺术性较高的剧目，如《庆顶珠》等剧，均应列为第一类。对一般历史故事、民间传说、家庭故事之类的剧本，只要不违反六条政治标准，可以使观众悦目清心、增长智慧，或者能起到健康娱乐作用的，如《取洛阳》、《游花园》等，可列为第二类。凡是宣扬封建迷信、诲淫诲盗、荒诞恐怖、因果报应和奴隶道德的剧目，如《宁武关》、《拾万金》等，均应列为第三类，坚决剔除或停演。

在分类排队时，对要排入第一类的传统剧目从严，要定为三类的传统剧目应慎重，对每一个剧目都应有正确的认识和估价。对于比较复杂的剧目，要作更加细致的分析，既不要攻其一点，以点盖面，轻易否定；也不要马虎从事，忽略糟粕。

传统剧目的分类排队工作，是澄清上演剧目家底、区分戏曲遗产的精华与糟粕、提高上演剧目的质量、促进传统剧目整理改编工作的重要步骤，必须认真地反复地进行分析研究，逐步地统一认识，具体地贯彻执行。

二、积极组织传统剧目的修改加工工作。

本年三月份省局召开的剧目工作座谈会上，对修改加工第一类传统剧目工作，已做过讨论。大家一致认为目前全省戏曲舞台上，传统剧目仍占相当比重，有部分剧目，还存在不同程度的问题；有的剧目思想性较高，但演出质量很差；全省戏曲界还有一部分名老演员，善于表演传统剧目；也有一部分观众，喜欢看一些传统剧目，因此在大抓现代戏的创作排演工作同时，必须积极修改加工传统剧目，否则会影响到戏剧的宣传教育作用，影响到观众的欣赏要求，也会影响到一部分演员的工作问题。

目前各地区均有一部分较老的戏曲业务干部，对传统剧目的修改加工方面，积累了不少经验，而对现代戏的创作上，比较生疏。我们完全可以调动这批干部的积极性，有组织有计划的让这些同志进行传统剧目的修改加工工作，是大有可为的。各地区也还有一部分社会力量，对传统剧目的修改加工工作，很感兴趣，又有一定的能力，把这批社会力量运用起来，也是完全可能的。

1964 年至 1965 年，对第一类传统剧目进行修改加工，1966 年至 1970 年，要将二、三类中有修改基础的传统剧目，基本上修改完毕。这项工作，由省文化局统一部署，各专、市具体安排。为了督促检查这一工作的迅速开展，在质量上达到一定水平，七年内省局拟举办二——四次关于整理改编传统剧目的研究班，召开三——五次关于传统剧目的审定会议，以保证这项工作按期完成。

三、加强上演剧目的计划性和管理工作。

目前全省各剧团在上演剧目的安排上，缺乏周密的计划，领导上也没有认真的进行管理。今后必须加强上演剧目管理工作，具体办法是：

(1) 要求各剧团每半年订定一次上演剧目计划，包括上演剧目分类比例、演出场次比例、上演剧目名称，拟创作、整改和进行艺术加工的剧目等内容，要求在每半年第一个初旬做好，报送主管文化行政部门审批，并报省、专文化局备查。计划批准后，剧团必须切实贯彻执行；在农村或城市巡回演出中，应主动地向当地领导介绍本团上演剧目计划，多演现代戏和好的传统剧目，演出后，请当地领导部门在演出手册上签注意见。剧团每月初旬，应将上月上演剧目执行情况，准确的进行统计，报主管文化行政部门审核，抄报省、专文化局备查。专、市文化局应做汇总统计，每季度向省文化局报告一次。

(2) 各级文化行政部门在剧目管理上必须做到：1，经常了解和掌握所属剧团上演剧目的情况，研究存在的问题，随时提出指导意见。2，认真审批所属剧团的上演剧目计划，提出奋斗指标和质量要求。3，加强对创作、整理改编的组织领导工作。

(3) 各专、市文化局戏剧研究组，今后它的工作任务是：1，积极组织现代戏剧本和新历史剧本的创作、整理改编传统戏和艺术加工工作，并推荐优秀的剧目。使本区内所属剧团，逐步增添新的好的剧目，提高演出质量。2，做好剧目管理工作，按照本区内各剧团的上演剧目计划，调查统计本区内上演剧目情况，研究剧目动向和存在问题，提出指导性的

意见；根据各剧团所报的剧目月报表册，及时地汇总上报，提供领导上考虑研究。3，随时总结本地区剧目工作经验，搜集各种戏剧资料，研究戏剧艺术革新创造中的重要问题。4，管理本区的专业曲艺工作。

目前我省戏曲传统剧目的社会主义改造工作，已进入一个新的阶段，在这一阶段里，将要彻底完成戏曲艺术的社会主义革命，同时要进行社会主义新戏曲的建设工作。全省戏曲艺术工作者，正在积极努力，奋发图强地为完成上述任务而奋斗，我们有党的政策方针的正确指导，又有十四年来的戏曲改革经验，通过全省戏曲工作者的一致努力，上述设想指标，一定会如期圆满实现的。

以上是我局对戏曲剧目工作的初步意见，请各地结合实际情况，进行研究，参照执行。

附：关于"传统剧目分类排队的参考意见"一件。

山西省文化局

1964年6月19日

附　件

传统剧目分类排队的参考意见

说　　明

一、在排队之中，举凡第一类、第二类中的传统剧剧目，大都为经过整理、消毒的剧目；第三类中的传统剧目大都为久不上演的剧目，此次明文规定禁演；未定剧目中，一部分是有争论的，一部分是对剧目不明，暂不作决定的。

二、有些移植剧目，已在我省流传日久，并被我省地方戏曲有所消化者，也列入我省传统剧目之中。

三、在每个项目下的剧目排列，为便于查阅起见，均以首字笔划简繁为序。不涉及剧目思想性的高低，剧目名称均选用较通用名称或简名。

四、同一剧目的本戏和折戏，在同一类中时，为使编排系统醒目，尽量合并一处。

五、本省改编或新编剧目，举凡有一定社会影响者，均列入"本省改编或新编剧目"项内。

第　一　类(共七十四个)

四大梆子传统剧目：八大锤(王佐断臂)、九江口、十道本(宫门挂带)、三击掌、反徐州

(串龙珠)、打渔杀家(杀江)、失空斩、西厢记、夺潞州、夺征衣、两狼山、送印杀差、通天犀、明公断、寄女杀家、程咬金上任、游龟山(藏舟、投县)、卖画劈门、困雪山

本省改编或新编剧目：三关排宴、三家店、王宝钏、白沟河、白蛇传、失金陵、焰火棍(打焦赞)、忠臣庙、河神娶妻、陆文龙(文龙归宋)、徐公案、薛刚反朝(跑城)、燕燕、港口驿、杨七娘

小剧种剧目：小姑贤、刘家庄、杜十娘(百宝箱改本)、卖碗、雇驴

移植剧目或外来剧种上演剧目：十五贯、三滴血、三打祝家庄、三打白骨精、女巡按(谢瑶环)、方四姐、双玉蝉、五姑娘、四进士、生死牌、孙安动本、杨门女将(百岁挂帅)、杨排风(雏凤凌空)、审子辨奸、审诰命、陈三两(绒线记)、陈妙嫦(秋江)、武松、武则天、岳云、屈原、花木兰、枫洛池、将相和、美人记(王小波起义)、钟离剑、海瑞背纤、梁祝、情探、麻疯女、梁红玉、猎虎记、碧血扬州、葛麻(退亲)、满江红、潘杨讼、澶渊之盟、穆桂英挂帅、密松林

第 二 类(六百三十一个)

四大梆子传统剧目：一两漆、二龙山、二进宫、二娘写状、二度梅、七郎招亲、七堂会审、七郎打擂、八扯、八件衣、九联珠、九仙台、九件衣、九龙峪、九针松、十美图、匕首剑、三英卷、三难新郎、三对面、三顾茅庐、三拜花堂、三虎庄、三认母、三江口、三龙殿、三疑记、三怕妻、大名府、大正宫、大西汉、大报仇、大莽山、下边庭、下西川、下画、女写状、女杀四门、小别母、小五台、万花庙、万寿宫、马房放奎、马家庄、土祖庙、千秋岭、义恩缘、水淹七军、水淹泗州、火焰山、火焰驹(贩马、卖水)、双猴斗、双挂印、双锁山、双罗衫(汲水、详状)、双鞭记、双合印(下水牢)、双凤炉、双龙鼎、双龙剑、双白笔、天门阵、天波楼、天河配、天水关、反西凉、反五关、反潼关、六郎充军、六出岐山、六翁山、王金豆借粮、王小买父、王昭君、凤仪亭(赐环、小宴)、凤鸣关、凤台关、风波亭、凤凰扇、五彩楼、五张弓、五凤楼(前二本)、文书记、文武魁、丹霞寺、丹桂岭、日月图(原本)、丑人计、元宵误、太平桥、少华山(烤火)、无佞府、打王强、打蔡府、打金枝、打桃园、打保府、打酒店、打龙袍、打南京、打子上坟、白鼠洞、白水滩、白马关、白马庙、白虎鞭、白帝城、白门楼、平阳宫、平霍州、龙凤簪、龙门山、巧明奇案、巧缘案、玉堂春(起解、会审)、永胜关、石佛口、击鼓骂曹、皮匠挂帅、讨荆州、出棠邑(杀府、走边)、占花魁、左连成告状、失皇印、古城会、包龙图、归宗图、对菱花、红灯记、红书剑、红逼宫、红桃山、红桥、红星复国、红孩儿、杀狗、杀宫、杀西门、夺阿斗、夺锦楼、夺秋魁、过江、过江杀督、血带诏、血手印(一般本)、长生殿、长坂坡、吃瓜、吃面、百花亭(赠剑)、百花诗、访永宁、地坛板、刘玉郎思家、汜水关、回荆州、兴汉图、江东桥、伍信招亲、买女婿、肉丘坟、西河院、安瓜、扫窑、闯幽州、芦花荡、芦花河、芦花、李亚仙(刺目)、李三娘、李陵碑、走麦城、走山、花田错、花打朝、折桂斧、抚琴、抢伞、收秦明、杏子河、佘赛花、告御状(调寇、审潘)、赤壁游湖、吵帐、形影图、别窑、状元媒、评皇粮、两姨缘、男起解、沙河店、李双喜借粮、金雁桥、金刚庙、金铃记、金钟记、金银树、金龙寺、金凤岭、金亭

关、金狮坠、金水桥(一般本)、金玉配、取北原、取成都、取西川、取洛阳、取荥阳、斩单通(锁五龙)、斩颜良、斩黄袍、斩郑文、斩六郎、斩子、斩皇子、斩世子、卖马当锏、卖麻、卖人头、卖狗肉、闹严府、闹长安、闹花园、孟良盗马、孟姜女、青峰山、青峰岭、青铜山、杨府送印、杨满堂打擂、玩会跳船、玩琼花、审头刺汤、审刺客、审土地、忠和亭、刺僚、忠义侠(周仁回府、献嫂)、呼延庆打擂、忠节义、呼雷豹、罗帕记、英雄义、英雄会、店廷、秀莲图、空城计、明月珠、法门寺(拾镯)、拣烂炭、罗花篆、奇婚配、邯郸会、宜鸾阁、拐马、牧羊卷(舍饭)、赠书记、昊天塔、鸡家山(劈殿)、抱琵琶、战磐河、战马超、战长沙、战冀州、战徐州、战宛城、临江赴宴、临江驿、临潼山、洞房归山、界牌关(消毒本)、界山口、南阳关、赵五娘、洞房装疯、骂殿、南宋记、赵州桥、郑恩破番、春秋配(拣柴、采花)、骂相、挂龙灯、相思树、春秋笔、珍珠塔、卧虎沟、柜中缘、参严嵩、拷寇、看兵书、炮烙柱、洛阳桥、张三跑马、挖蔓菁、急子回国、美人图、洪羊峪、兖州府、荆紫关、帝王珠、彩楼记(坐窑赶斋)、彩绣旗(刺字)、药酒记、射戟、捉放曹、彩仙桥、莲花湖、韩信挂帅、秦府读书、赶女婿、乌玉带、送女、桑园会(秋胡戏妻)、烧绣楼、烈火旗、神州会、泰山图、徐母骂曹、柴桑关、雪花江、柳春院、雪花刺谬、清风寨、雪冤仇、清风亭(赶子)、清白店、真假梅、铁龙山、野马川、描金凤、勘玉钏、假金牌(三上轿)、教子(一般本)、祥麟镜、偷鸡、梅玉配、探窑、算粮、盘店、鸳鸯谱(借女冲神)、梵王宫(射雕挂画)、算粮、祭江、黄鹤楼、盗书、盗金砖、雁塔寺、雁门关、博望坡、黑松林、董家桥、葭萌关、湘江会、铜台破辽、棘阳关、铡国舅、葵花镜、搜杯、游西湖(无鬼本)、摇钱树、群英会、意中缘、蓝田带、搬窑、雷振海、福寿镜、墙头记、荥阳关、醉陈桥、糊涂案、穆柯寨、穆桂英下山、激友(和氏璧一折)、醉写、嘉兴府、镇边关、魏公择婿、蝴蝶杯(洞房)、避尘帕、麒麟山

本省改编或新编剧目:一捧雪、文嫣、女护宁州、日月图、血手印(祭桩)、访冯彦(冯彦上山)、访白袍、含嫣、金水桥、青锋剑、杨余姻缘、杨七娘、洛阳宫、神铜、汤怀、詹重阳、雕翎宴、墙头马上、樊梨花、龙骨扇

小剧种剧目:七差、十对花(对花)、小秃取鼓、小二姐做梦、小借年、小姑不贤、三贵、三进士、上工、马葫芦换妻(老少换)、双唤妹、双梅花、天齐庙、水淹包头、反西唐、劝戒烟、打金钱、打鸟、打花鼓、打秋千、打樱桃、打刀(原本)、打鸾英、打砂锅、打面缸、打灶、打铁、对舌、对联珠、四差捎书、四劝、蓝桥会、玉凤配、叫妹妹、访昆山、访海宁、访杭州、刘唐下书、当板箱、回家、合凤裙、安安送米、报喜、花亭、走西口、补鞋、何文秀算卦、花灯奇案、卖菜、卖元宵、卖布、卖荷包、抱盔、英台下山、泥窑、鸡鸣山、挑女婿、挑菜、城门洞(借妻、翁城)、张二嫂看戏、草场、挂红灯、骂鸡、借当、借圪髻、借冠子、借女堂断、送灯、送樱桃、倒卷帘、赶脚、烙碗计、探病、绣花灯、偷南瓜、研磨、渔舟配、割田、雇驴、捏软糕、算帐、雷横打枷、翠红下书、撑船、转扇、赐银灯

移植剧目或外来剧种上演剧目:十三妹、十八罗汉斗悟空、十字坡、十小将战辽王、十二寡妇征西、人面桃花、三看御妹、三忘卖布、三蜷寒桥、三拂袖、三岔口、三审刘玉娘、三审

林爱玉、三回头、三姐下凡、三不愿意、小玉传、小放牛、女诸葛、女驸马、义责王魁、风雪配、凤还巢、双下山、双狮图、孔雀东南飞、火风镖、文昭关、天仙配、水帘洞、无底洞、打店、打神告庙、打严嵩、打狗劝夫、汉寿亭侯、汉宫血泪、龙潭鲍洛、玉面狼、四杰村、白莲花、红楼梦、红楼二尤、红珠女、红娘、红龙仙子、宇宙锋、刘海砍樵、对花枪、西施、李逵接娘、李天保吊孝、李逵下山、收关胜、李香莲、别洞观景、辛安驿、何巧娘、快活林、芙奴传、宝莲灯、豆汁记、状元打更、沉香扇、佛手桔、杨八姐游春、杨八姐盗刀、杨八姐救兄、杨金花夺印、杨三姐告状、金钱豹、金铃记、夜审周子琴、姐妹易嫁、青山英烈、贩马记(写状、拉堂)、英杰烈、泪洒相思地、罗卜园、画中人、闹天宫(安天会)、姚期、定军山、香囊记、柳毅传书、柳绿云、响马传、香罗帕、荀灌娘、狮子楼、春草闯堂、张飞审瓜、窃符救赵、挡马、虹桥赠珠、追韩信、挑滑车、草人媒、茶瓶记、胡月凤、拜月记、桃花庵、点将责夫、逍遥津、桃花媒、恩仇记、秦月楼、凌云志、拿高登、桑园寄子、哭祖庙、钗钏记、钗头凤、望娘滩、移花接木、戚继光、混冤案、盗御马、黄金蝉、假婿乘龙、扈家庄、啼笑姻缘、御果园、御河桥、童玉珊、喜荣归、卷席筒、鲁斋郎、博浪沙、强项令、铡赵王、涤耻血、楚汉争、蜈蚣岭、嵩口司、碧玉簪、谭记儿、穆桂英挂帅、樊梨花(老羊山)、镇台读书、螺女传

第 三 类(二百一十一个)

四大梆子传统剧目:一捧雪(原本)、九华山、九江洞、九曲桥(斩郭槐)、二冀州、七下生、八仙关、三搜府、三孝廉、三宏店、三世修、三世缘、三劈关、三山关、三开膛、大上吊、大五台、大劈棺(三探妻)、万仙镇、万花船、上天台、下河东(原本)、广武山、女娲官、刁林拜节、小二堂、千秋鉴、双塔寺、双打虎、双巧配、双官诰(忠孝义)、天妃闸、天雷报、天宝劫墓、王大莲打儿女、五丈原、五雷阵、五岳图、日月图、六月雪、反铜台(六郎招亲)、火里桃花、丑配、斗宝台、无影簪、云梦关、云梦山、太极图、打城隍(捉懒汉)、打代州、平辽东、平阳府、平南唐、平方腊、玉棋子(原本)、玉石楼、玉虎坠(原本)、玉泉山、白玉锁、白草山、白牡丹、白蛇下山、对松关、对银杯、对庭楼、对烟、左公传、龙凤还朝、四郎探母、出潼关、仙花公主、宁武关、巧团圆、红风口、红梅阁、红霞关(跪楼)、扫北、扫雪、扫秦、杀子报、杀秃、杀院、刘公案、刘海戏蝉、戏叔、戏凤、访通州、访苏州、冰冻岐山、齐鲁界、回龙阁(大登殿)、伍子胥反朝、同恶报、吉星台、全家福、曲江池(原本)、伐子都、吃盒子、百子桥、男女魁、花凤缘、汾河湾(打雁)、诛仙阵、佘太君辞朝、刨皇坟、沥泉洞、陈塘关、金鸡岭、青龙关、泗水关(封神榜一折)、牧虎关(黑风帕)、八蜡庙、卖狗肉(原本天剑除)、抱灵牌、雨伞记、奇兰合、奇文传、虎西门、闹严府、坤山塔、武家坡(坡前会)、武松杀嫂、放牛伏殿、杨喜鹊打妻、珍珠衫、绝龙岭、姜诗休妻、骂阎、封神榜、活捉三郎、复金陵、草坡(抗杜回)、药王卷、赵家楼、香山寺、红霞关、狐狸缘、迷路、乌盆记、破灵机、钟馗嫁妹、晒鞋、韩文贵求子、借粮上坟、高平关、炮打嵩县、烟鬼叹、捉虎、烧骨计、黄河阵、黄金台、黄爱玉上坟、铁钉床、情探(带活捉)、盘丝洞、

梦鸳鸯、梅花篆、梅绛亵、探山(盗御马一段)、彩楼配(原本)、鲛绡帕(永寿庵、经堂)、鹿台恨、富贵图(双藏柜)、黑草山(五鼠闹东京)、遗翠花、温凉盏、铡阁老、铡判官、落宝瓶、紫霞关(猛虎山)、棋盘山、瑞罗帐、献弓图、蜜蜂计、翠屏山、碧游宫、错中错、蝴蝶梦

本省改编或新编剧目:青蛙计、铁板关、游西湖(有鬼本)、窦娥冤(有鬼本)

小剧种剧目:八卦、八郎捎书、小寡妇上坟、土地堂、女忠孝(原本)、打彦英(原本)、打瓦罐、目连救母、刘二姐过河、顶灯、顶砖、李洪出家、泥炉子、李家店、庙中会、经堂会(湘子骂门)、度林英、郭巨埋儿、高老庄、高楼庄、蓝桥会(全本)、嫖院

移植剧目或外来剧种上演剧目:八仙过海、九龙杯、五花洞(真假潘)、金碗、画皮、赤桑镇

未定剧目(共七十二个)

八马岭、三节烈、三盗令、三定计、三点秋香、万宝瓶、万寿宫、千里驹、广泉寺、大战十一国、大战哈蚂国、不见面、月明义、五百年后、无头案、双满意、风火扇、风雪海棠、代友完婚、汉丝带、打媒婆、白玉带、白雪花、龙凤传、龙虎会、石匣记、对金瓶、失妻、平北齐、夺帅印、血泪城、灯棚会、江风记、别相府、寿荣花、李渊跑宫、佐忠奇、团圆之后、卖高底、收武汉、宝灵庵、宝莲珠、金盆记、金鸡山、金龙杖、金科杖、芙蓉山、忠节传、珍珠串、查关、复晋阳、观女、拾棉花、真假姻缘、砯砂城、雪弟恨、张正打山、杨英卖母、杨金花送印、杨家将、杨三笑、瑞云、紫金冠、献虎平冤、渔舟记、翠云宫、樊梨花征西、鸳鸯被、铡王奎、铡马庆、韩昌犯关、韩昌求和

共九百八十八个剧目

近期剧目排队变动情况

在1964年3月山西省剧目会议上,首先对各家就«1963年11月省剧目会议剧目分类排队情况»(此文公布于«戏剧研究资料»第14期)所提出来的还持有分歧意见的一百五十六个剧目,重新进行了详细研究。其初步情况如下:

(一)第一类剧目变动情况

新增剧目四个:屈原、海瑞背纤、审子辨奸、程咬金上任

由二类升入一类的剧目两个:寄女杀家、雇驴

暂作不定的剧目一个:团圆之后

因久不上演或非历史剧的剧目而删除的十二个:刘三姐、甲午海战、宇宙锋、桃花扇、闹渭州、海瑞斗钦差、逼上梁山、除三害、猎虎计、卧薪尝胆、闯王劝将、闯王进京

由一类降为二类的剧目七个:打蔡府、过江杀督、八义图、打金枝、下河东、密松林、李

逵下山

第一类剧目原有八十八个，新升增六个，删降不定的二十个，现有七十四个。

（二）第二类剧目变动情况

由一类降为二类的剧目七个，剧名如上。

由三类升为二类的一个：孟姜女

由二类改为不定的一个：三点秋香

由二类降为三类的六个：反铜台（六郎招亲）、棋盘山、汴梁图、赵家楼、男杀四门、万花船

第二类剧目原有六百七十五个，新降下来与升上来的八个，降下去或改不定的七个。现有六百七十六个。

（三）第三类剧目变动情况

由二类降为三类的六个，剧名如上。

由三类升为二类的一个，剧名如上。

由不定改为三类的一个：窦娥冤（有鬼本）

由三类改为不定的一个：卖高底

第三类剧目原有二百一十五个，新添七个，去了两个，现有二百二十个。

（四）未定剧目变动情况

新加的三个：团圆之后、三点秋香、卖高底

新去的一个：窦娥冤

未定剧目原有七十四个，现在变动后应为七十六个。

山西省文化局
关于妥善保管传统戏的服装、道具的通知

（65）省文艺字第11号

各专、市、县文化（教）局、省晋剧院、省戏校：

一年来，我省戏曲剧团和戏剧院、校，在大演革命现代戏的过程中，对于如何妥善保管传统戏的服装、道具的问题，都给予了应有的重视。但据了解，个别剧团已将部分传统戏服装，改制成现代戏服装；有的则没有妥善保管，甚至有发霉、虫蛀等现象。对此，必须引起我们严重注意。戏装和道具是国家和集体的财富，不允许有任何毁坏，为此必须督促剧团

和戏校责成专人保管，定期翻晒，以免鼠咬、虫蛀，并须采取防潮、防腐的有效措施，妥善加以保管。

各专、市、县文化主管部门，从文到之日起，要迅速派人到所属剧团和戏校进行督促检查，确定必要的保管办法和制度，并请将检查结果报告我们。

1965年7月5日

抄报：省委宣传部，王副省长办公室

山西省文化局
关于加强剧目管理的意见

省文字(78)第74号

各行署、市文化局，省直各单位：

为了贯彻毛主席"百花齐放"的方针和华主席关于扩大文艺节目，丰富文化生活的指示，我局根据中共中央宣传部(1978)1号文件批转文化部党组《关于逐步恢复上演优秀传统剧目的请示报告》和省委指示精神，先后召集各行政公署、各市文化局分管剧目工作的负责同志进行了研究，并邀请省城戏曲界一些负责同志和名老艺人，进行了座谈。座谈中，研究了中宣部(1978)1号文件公布的四十一个京剧参考剧目和九个川剧参考剧目，以及尚未公布已在北京上演的剧目，结合我省情况，分别提出了我省革命现代戏和优秀传统剧目(见附件)，供全省各地选择上演。

为了加强对演出剧目的管理，提出以下意见：

一、根据中共中央宣传部中宣发(1978)2号文件"批转文化部党组《关于戏剧、电影反映伟大领袖毛主席和周总理的光辉形象的请示报告》"的规定，凡是反映伟大领袖毛主席和周总理光辉形象的剧目"公演以及发表剧评、剧照的审批权限"在省委。

二、各地剧团在演出场次上要全面考虑，对恢复上演的优秀传统剧目要适当控制，不宜过分集中，要努力突出革命现代戏的主导地位。

三、凡演出我局公布的优秀传统剧目，必须经过同级党委宣传部批准。演出本必须是经过整理的。演出时必须经过严格认真的排练，不要粗制滥造，要保证艺术质量，特别对县一级的剧团，尤应加强上演剧目的严格管理。

四、凡是北京公开上演或中央电视台转播，或中央人民广播电台播放过的优秀传统剧目，我省剧团都可根据自己的条件选择上演。演出时要用北京公演(转播、播放)的剧本，各级文化部门要严格把关，报我局备案。

五、京剧团演出优秀传统剧目，可根据中宣部(1978)1号文件公布的和北京演出的京

剧优秀传统剧目选择，报我局批准。

六、豫剧、曲剧、眉户、碗碗腔、二人台等剧种演出优秀传统剧目，除根据我省公布的优秀传统剧目选择外，也可参照河南、陕西、内蒙同剧种已经恢复的优秀传统剧目，上演时须经我局批准。

七、兄弟省、市、自治区剧团来我省演出时，凡是经过该省、市、自治区党委批准恢复上演的优秀传统剧目，在我省均可安排演出。

八、凡是文化部明令禁演的剧目，一律禁止上演。

九、凡是须经我局备案和批准上演的剧目，都必须有各行署、市文化局的书面意见并将剧本报送我局（三份）。我局公布的第二批恢复上演的优秀传统剧目和小剧种恢复上演的优秀传统节目，各地在恢复上演时，也必须先将剧本报送我局（三份）。

以上意见，已请示省委同意，望各地认真贯彻执行。在上演剧目中，一定要以现代戏为主。对于传统戏的参考剧目，一定要从严掌握，有计划、有步骤地恢复上演，使各剧团根据自己的条件，能够保留有若干现代戏和传统戏轮番上演，不要只演一个戏，演到没人看了为止。

附件一：山西省已经上演和准备上演的革命现代戏

附件二：山西省第二批恢复上演的优秀剧目

附件三：山西省小剧种恢复上演的优秀传统剧目

一九七八年八月二十五日

抄报：文化部、省委王大任同志、贾俊同志、省委宣传部

抄送：省文联、省广播局、出版局、山西日报

附件一

山西省已经上演和准备上演的革命现代戏

西安事变（话剧）、最后一幕（话剧）、报童（话剧）、曙光（话剧）、八一风暴（京剧、中路梆子、蒲州梆子）、蝶恋花（京剧、中路梆子）、骄杨（歌剧）、刘胡兰（话剧、中路梆子）、尹灵芝（中路梆子、碗碗腔）、太行英雄（中路梆子）、鱼水情（中路梆子）、江姐（歌剧）、洪湖赤卫队（歌剧、中路梆子）、芦花淀（中路梆子）、白毛女（歌剧）、小二黑结婚（歌剧）、赤叶河（罗罗腔）、红色交通线（京剧）、烽火中的三代（话剧、中路梆子）、山城围困（话剧）、岳云贵（中路梆子）、红松林（中路梆子）、特别任务（话剧）、武大妈（落子）、血泪仇（蒲州梆子）、矿山烽火（话剧）、十里店（上党梆子）、开渠（上党落子）、一颗红心（眉户）、结亲记（蒲州梆子）、山村

姐妹(眉户)、汾水长流(话剧、中路梆子)、蛟河浪(蒲州梆子)、涧水东流(眉户)、祝福(蒲州梆子)、山水重绿(曲剧)、小猎手(蒲州梆子)、双生女儿(曲剧)、老虎嘴(蒲州梆子)、塞上新图、红柳激浪、迎参观、机井风波、会外风波、出车、西瓜熟了(话剧)、追猪(二人台)、工地新风(耍孩儿)、万紫千红、菜园风波(中路梆子)、两块六(二人台、罗罗腔)、进宝卖猪(罗罗腔)、娄小利(二人台)、李双双、焦裕禄(北路梆子)、朝阳沟、夺印、送猪(北路梆子)、潜流激浪(北路梆子)、红石榴(北路梆子)、陈三卖猪(二人台)、桃花开了(二人台)、跃进之花(中路梆子)、送砖(壶关秧歌)、看瓜(碗碗腔)、断路(碗碗腔)、上工地、彩礼、接彩虹(中路梆子)、翠云岭(豫剧)、散会之后(二人台)、霓虹灯下的哨兵(话剧)、山村供销员(上党梆子)、我们是同志(话剧)、青春的光彩(话剧)、梁秋燕(眉户)、阳春姐妹(中路梆子)、一千零一天(话剧)、不准出生的人(话剧)、人欢马叫、东风解冻、未出嫁的妈妈(蒲州梆子)、改货单、煤海血泪(评剧)、矿山英雄(中路梆子)、街道新花(评剧)、两张病假条(小歌剧)、迎春曲、一棵苹果树(上党梆子)、新羊工(襄垣秧歌)、一米之差(话剧)、红领巾之歌(话剧)、萧河风云(中路梆子)、三上桃峰(中路梆子)、特别代号(话剧)

附件二

山西省第二批恢复上演的优秀传统剧目

本戏：含嫣(晋剧院本)、日月图(晋剧院本)、薛刚反朝(蒲州梆子本)、王宝钏(忻县地区北路梆子本)、皮秀英打虎(上党梆子本)、杨金花夺印(上党落子本)、下河东(晋中晋剧团本)、游龟山

折子戏：黄鹤楼(晋剧院本)、调寇(晋剧院本)、杀宫(晋剧院本)、小宴(晋剧院本)、赠剑(晋剧院本)、土祖庙(晋剧院本)、捉放曹(晋剧院本)、观阵(蒲州梆子本)、杀驿(蒲州梆子本)、出棠邑(蒲州梆子本)、截江(蒲州梆子本)、卖水(蒲州梆子本)、烤火(蒲州梆子本)、骂殿(蒲州梆子本)、劈殿(忻县地区北路梆子本)、金水桥(忻县地区北路梆子本)、天水关(上党梆子本)、巴州、闹公堂、斩子

附件三

山西省小剧种恢复上演的优秀传统剧目

方四姐(二人台)、走西口(二人台)、打金钱(二人台)、挂红灯(二人台)、卖碗(二人台)、

打秋千(二人台)、打花鼓(祁太秧歌)、上包头(祁太秧歌)、小赶会(祁太秧歌)、打冻凌(祁太秧歌)、回家(祁太秧歌)、文约记(罗罗腔)、玉凤配(秧歌)、收草帽(沁源秧歌)、四差(眉户)、翠红下书(道情)、四劝(道情)、搬窑(大秧歌)、雇驴(繁峙秧歌)、小姑贤(武乡秧歌)

后　　记

《中国戏曲志·山西卷》是按照文化部、国家民族事务委员会和中国戏剧家协会关于编辑出版《中国戏曲志》的统一要求编写的。编写中，以马克思主义的唯物史观为指导，严格遵循实事求是的原则，对各种史料作过认真调查研究，尽力做到资料翔实，立论公允，既符合全国统一体例的要求，又能够突出体现本省的地方特色。全书分综述、图表、志略、传记四个部类，共设置各类条目一千一百多条，配图五百一十余幅，比较全面系统地志述了山西戏曲的历史与现状，反映了全省四十多个剧种的艺术风貌及其繁衍流变的轨迹。是山西有史以来第一部最完整的戏曲专志。这部志书的诞生，填补了山西戏曲史志的空白。对于今人和后人研究山西戏曲历史，继承戏曲遗产，探索戏曲发展规律，促进戏曲艺术的革新与繁荣，当具有重要的文献价值。

《中国戏曲志·山西卷》是在山西省文化厅的直接领导下从1983年7月开始组织编纂的。从建立编辑机构、组织编写队伍、收集资料、拟订编纂提纲，到撰写和修改条目释文，历时整整五年。全省各级文化主管部门始终把戏曲志的编写当作文化工作的基本建设列入重要议事日程。省文化厅不仅责成分管艺术科研的副厅长郭士星主持这项工作，而且先后拨款十八万元，作为省卷的编辑经费。五年来，省文化厅与中国戏剧家协会山西分会先后组织召开过四次全省性的戏曲志编纂工作会议，制定编纂计划，组建编辑机构，修订编纂提纲，落实编纂任务，加强组织领导，解决编写中的实际困难，保证了编纂工作的顺利进行。

《中国戏曲志》编辑部对山西卷的工作非常重视和关心。余从、汪效倚、刘文峰等同志，不辞劳苦，多次来晋，参加编纂会议，传授编志知识，与省卷编辑部的同志们一道研究学术问题，修改条目释文，指导编辑工作。他们为山西卷的成书，倾注了大量心血。

山西卷的编写，工程大，任务重，直接参加编纂者达一百三十多人。全省十一个地、市均设有编写组，凡有志于戏曲史论研究的人才大都积极投入了这项工作。其中有为山西戏曲事业奋斗一生的老同志，也有刚刚走上戏曲研究岗位的年轻人。他们以“上要对得起祖先，下要对得起子孙”的责任心，在艰苦的条件下默默无闻地工作，为山西卷的编写付出了艰辛的劳动。省戏剧研究所年逾古稀的王易风同志，为了深入调查中路梆子的历史，常常拄着拐杖，四处走访。东到阳泉，南到石楼，西至陕西绥德、榆林，北至内蒙古包头，都留

下他辛勤奔波的足迹。晋城市年过花甲的栗守田同志，多年积累资料，撰写文章，从事上党梆子史的研究。近年他左腿失灵，行走不便。有人劝他在家休息，他说："时间紧迫，我不能在家歇着，不搞完戏曲志，我死不瞑目。"为了查找和核实上党梆子史料，他经常忍着剧痛徒步外出走访。家里人不放心，就专门派他十一岁的小孙子陪着。祖孙二人翻山越岭，涉涧过河，走乡串庙，查录了许多宝贵的舞台题壁。长子县七十五岁高龄的张振南老人，原被一个工厂的业余剧团聘为编导，每月可拿一百多元工资。为了编写戏曲志，他毅然辞退了编导工作，甘愿每月只领取编写戏曲志的三十元补贴。他不顾年老体弱，不避酷暑严寒，骑着自行车，仅用一年多时间，就走访了四个县的六十多个村庄，查勘了近一百座古戏台，访问了二百多位民间艺人，搜集整理了近二十万字的第一手材料。据不完全统计，五年来，全省编纂人员外出调查访问，行程十四万公里，走访老艺人七千多人次，查阅各种地方志二千四百余卷，收集各种图片资料一万一千九百三十余张，查录舞台题壁五千八百余条，整理编印了五百四十余万字的戏曲资料汇编。临汾地区收集到清乾隆四十二年杂戏、乱弹手抄本《会洛阳》、《下兖州》、《青莲寺》。运城地区在河津县西王村查找到清咸丰年间的古戏衣、戏箱。忻州地区收集到清光绪年间的道情手抄本《韩湘子出家》。雁北地区在朔县刘家窑发现了清雍正九年议合秧歌班演出《安安送米》、《赶子》、《教子》、《双驴头》的舞台题壁。山西卷编辑部收集到民国初太原鼓楼街华美工厂木刻梆子本《杀府》、《祭塔》、《芦花》、《渭水河》、《崇祯显魂》、《胡迪骂阎》以及祁太秧歌刻本《卖芫荽》、《拜年》、《登楼》、《改良挤白菜》(是中国艺术研究院戏曲研究所刘文峰同志在京发现的)。1985年10月，省文化厅录音录像室和省戏剧研究所在上党地区进行队戏仿古演出录像，发现了罕见的"副末院本"剧目和演出形式，在潞城县南舍村收集到明万历二年手抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》，之后，又陆续发现了抄于清嘉庆二十三年(1818)的《唐乐星图》等多种传本，内容极为丰富，引起了戏曲理论界的关注。在此之前，上党戏剧院的编志人员还在阳城县上伏村大王庙戏台发现了清顺治十五年百顺班演出《春灯谜》、《双包记》等剧目的舞台题壁。这些丰富而又珍贵的戏曲史料的发现和积累，填补了山西戏曲史料工作的许多空白，为山西卷的编纂以及戏曲史论研究，打下了坚实的基础。长期以来，人们对山西戏曲的研究，由于资料不足，遇到了许多难题。如，对山西众多剧种的源流沿革及其相互关系认识不清，把握不准；自元杂剧衰落到梆子戏兴起，其间有一段跨度较长的历史，情况不明，一直被称为"空白期"，这段历史如何志述？山西剧种音乐品种繁多，声腔上如何归类？等等。经过编纂人员五年的辛勤努力，随着一些珍贵史料的发现以及学术研究的深入，这些难题逐步得到了解决。人们对山西戏曲历史的认识，有了新的突破。这是编纂戏曲志所取得的可喜成果。

《中国戏曲志·山西卷》编辑部设在山西省戏剧研究所。该所专业人员大都参加了编志工作，是编志的主力。为了培养戏曲研究人才，提高戏曲志的编纂质量，省文化厅与省卷编辑部于1984年在省戏曲学校开设戏曲史论培训班，请省内外有关专家讲学。学员经过专

业培训，大都调入省卷编辑部，成为编辑骨干。省卷编辑人员，在编志的实践中边工作边学习，日以继夜，呕心沥血，做出了巨大成绩。1985年盛夏，编辑部的全体同志，先后用两个月的时间，冒着酷暑跑遍了全省十一个地、市，深入基层征求对省卷编纂提纲的意见，同时按照提纲设置的条头，逐条落实撰稿人。1987年9月，山西卷编辑部完成了一百多万字的初稿编纂任务，《中国戏曲志》编辑部聘请武俊达、刘念兹、流沙、龚和德、潘仲甫、涂沛、文忆萱、谭君实、赵斐、谷剑东等戏曲专家作为特约编审员在太原召开编审会议，对初稿认真进行了评审，提出了许多修改意见。省卷编辑部的同志们根据这些意见，马不停蹄，奋力攻关，又用将近一年时间，将初稿大改一遍。1988年盛夏，编辑部全体人员集中在一个简陋的招待所，苦战四十天，不分昼夜地通审、统编。张万一、王易风、董新良三位六七十岁的副主编，边服药，边审稿，经常熬到深夜。从忻州请来的副主编武承仁同志，担负着全书文字加工的重任，他几十天不回家，通宵达旦，伏案工作，字斟句酌，做了认真编审，而且将难度较大的"综述"和"剧种"等条目重新作了修改。武承仁同志严谨的治学态度和吃苦耐劳的精神，受到了全体编辑人员的尊敬。

山西戏曲，历史悠久，遗产丰富，源远流长，在中国戏曲史上占有很重要的位置。编纂《中国戏曲志·山西卷》任务艰巨，责任重大。尽管全体编纂人员在编写中尽职尽责，做了最大努力，但由于这是一件亘古未有的开创性的工作，我们的水平有限，有些资料尚待进一步发现，因此肯定会有许多纰漏和失误，敬请专家和读者批评指正。

索　　引



条目汉字笔画索引

一　画

二　画

三　画

四 画

五　画

六　画

七 画

八　画

九　画

十 画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十 八 画

十 九 画

二十一画

二十四画

条目汉语拼音索引

M

R

S

T

W

X

Y